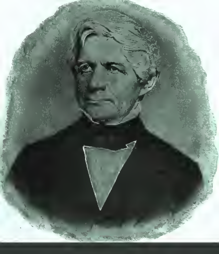
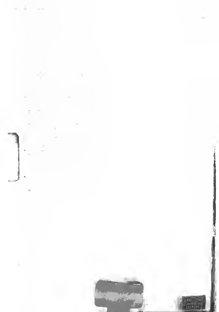


Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst







für

Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend
Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg

13. Jahrgang.
Januar—Dezember 1908.

Mit 49 Abbildungen im Text

Göttingen
Vandenhoeck und Ruprecht.
1908.



Inhaltsverzeichnis zum 13. Jahrgang S. 393—394.
Ein vollständiges Verzeichnis der Sonderdrucke der Musikbeigaben
liefert der Verlag auf Verlangen kostenfrei.



Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr. Friedrich Spitta und **Dr. Julius Smend**

Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Preis jährl. 6 M. Einzelheft 60 Pf. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland“ jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes.

13. Jahrgang | **Heft 1** | **Januar 1908**

Verständigung der Konfessionen auf kirchenmusikalischem Gebiet.

Bemerkungen zu Thibauts „Reinheit der Tonkunst“ in neuer Gestalt

von **Julius Smend.**

Zu den geistreichsten, liebenswürdigsten, eindrucksvollsten und wirksamsten Schriften musikgeschichtlichen Inhalts, die das vorige Jahrhundert aufzuweisen hat, gehört ohne Zweifel das in der Überschrift genannte Büchlein des Heidelberger Pandektisten. Es erschien zuerst 1824 (nach dem Titel 1825), dann 1826, beide Male anonym, in dritter und vier weiteren Auflagen, mit Vorrede von Karl Bähr seit 1851, zuletzt 1893. Anfangs der Anlaß zu leidenschaftlicher Fehde, zählt es seit einem halben Jahrhundert zu den Erzeugnissen der deutschen Literatur, deren hohes Verdienst und klassischer Wert nicht bestritten werden. So wird man eine Neuausgabe[1]) mit Dank begrüßen, zumal wenn, wie hier, zu dem Text der beiden ersten Auflagen die Lebensgeschichte Thibauts, Aktenstücke aus dem erwähnten literarischen Streit, mannigfache Zusätze, Erläuterungen und Beigaben sowie ein umfängliches Schlußwort des Herausgebers, auch ein gutes Register hinzutreten. Da nun vollends der Neubearbeiter, Raimund Heuler in Würzburg, beflissen ist, unsre neue und neueste Zeit in innigen Zusammenhang zu bringen mit Thibauts Wirken und Wollen, und da er uns verständlich macht, 1) was alles von unsren modernen kirchenmusikalischen Errungenschaften auf die Anregungen des bedeutenden Mannes zurückzuführen, und 2) was noch fernerhin von seinem Einfluß zu erhoffen

[1]) Raimund Heuler, A. F. J. Thibaut, Über Reinheit der Tonkunst. Nebst dem Text der 1. und 2. Ausg. inhaltlich Auflage. Durch eine Biographie Thibauts sowie zahlreiche Erläuterungen und Zusätze vermehrt. Mit Porträt und einer Musikbeilage. LXXXVIII, 120 S. 8°. 2 S. Paderborn, Schöningh 1907. M 3.40. — Der Direktor der Kgl. Musikschule in Würzburg, Dr. Karl Kliebert, dem das Buch gewidmet wurde, ist inzwischen gestorben. Heuler ist sein Biograph geworden.

ist, so darf ich bei vielen unsrer Leser ein lebhaftes Interesse für Heulers Buch voraussetzen. Ja der Umstand, daß der Genannte, wiewohl als Katholik in erster Linie für seine Kirche und Kirchenmusik eingenommen, doch auch unsrer Glaubensgemeinschaft und ihrer kirchlichen Tonkunst aufrichtiges Wohlwollen und freundliche Teilnahme schenkt, kann uns nur zu einer unbefangenen und achtungsvollen Prüfung seiner Gabe verpflichten.

I.

Thibaut, gleich seinem Kollegen und rechtswissenschaftlichen Gegner Savigny, Hugenotten-Sprößling und Protestant, hat Jahre lang alle seine Mußestunden der Erforschung der älteren Kirchenmusik, insbesondere derjenigen des 16. und 17. Jahrhunderts, gewidmet. Was er über dieser Beschäftigung kennen und lieben lernte, wurde seit 1810 in einem aus 30—40 Mitgliedern bestehenden Kreise von Liebhabern aller Stände und Konfessionen eingeübt, doch nicht in öffentlicher Aufführung dargeboten. Der Dirigent ließ hierbei nur begeisterte und ernst-sittliche Leute zu und hielt, auch was Regelmäßigkeit im Besuch der Abende betrifft, auf strenge Zucht; keine weltliche Vergnügung durfte ein Hindernis sein. Hieß man doch so zu sagen Gottesdienst! Dreißig Jahre hindurch hat der Verein unter seiner Leitung bestanden. Und es sind die Erkenntnisse und Erfahrungen dieser Genossenschaft gewesen, die Thibaut, angeregt durch Reichardt, Fasch und Zelter, in seinem Büchlein „Über Reinheit der Tonkunst“ niedergelegt hat. Sie gliedert sich in folgende Abschnitte: Über den Choral, Kirchenmusik außer dem Choral, Das Studium älterer Werke, Volksgesänge, Bildung durch Muster, Der Effekt, Das Instrumentieren, Genaue Vergleichung der Werke großer Meister, Echte Kirchenmusik, Vielseitigkeit, Verdorbenheit der Texte, Singvereine.

Unmittelbare Veranlassung zur Niederschrift seiner Gedanken über diese Gegenstände gab unserm Thibaut der Besuch eines süddeutschen Frauenklosters, das ihm wegen seiner musikalischen Leistungen gerühmt worden war, innerhalb dessen er jedoch bei viel löblichem Eifer und Geschick eine geradezu jammervoll geschmacklose Musik fand. Für die so wünschenswerte Rückkehr beider christlichen Kirchen zu den Schätzen ihrer tonkünstlerischen Vergangenheit beschloß er seine ganze Kraft in Wort und Beispiel einzusetzen. Und man mag billig zweifeln, durch welches dieser beiden Mittel er nachhaltiger und tiefer gewirkt hat. Jedenfalls liest man sein Büchlein mit immer neuem Entzücken. Es hat für mich in mehr als 25 Jahren noch nichts von seinem Reiz verloren; mein Exemplar ist ein Geschenk von Arnold Mendelssohn.

Der Protestant gibt sich in Thibauts ehrlicher Bewunderung für Luther überall herzhaft zu erkennen, und Luthers Worte über Musik und Gesang sind ihm das A und O. Aber der Erbe hugenottischer Heldenerinnerungen weiß sich auch der Kirche Calvins verpflichtet und gedenkt des französischen Psalters, auch in dessen künstlerischer Verklärung, mit vollem Verständnis. Natürlich steht seiner an Palestrina gebildeten Geschmacksrichtung Händel um vieles näher als Bach. Gern nennt er Händels Musik „ein wahres Weltmeer des Herrlichen“ und erinnert sich mit Freuden, daß Beethoven zwar von Bach einmal etwas Ähnliches gesagt, später jedoch nicht diesen, sondern Händel für den größten ihm bekannt gewordenen Musiker erklärt habe. „Sebastian Bach“, so meint Th. dazu, „vor dessen Herrlichkeit man niederfallen möchte, wenn er in voller Einfalt einherschreitet, wäre ganz zum Retter (der alten Musik) geschaffen gewesen. Allein seine Neigung ging mehr dahin, die Kunst im Figurierten zur höchsten Vollendung zu bringen, oder die höchste

Stufe der Kunst zu erreichen (wie es auch nach ihm andre achtungswerte Meister getan haben), ohne auf das Rücksicht zu nehmen, was dem frommen Sinn des Volkes zusagt, und so mußten freilich seine an sich unvergleichlichen vielstimmigen Choräle für das Volk und die Mehrzahl unsrer Organisten ganz unfruchtbar bleiben." Von Händel dagegen läßt Thibaut mit voller Zustimmung den Engländer Busby sagen: „Zu seiner Erhabenheit ist keiner sich aufzuschwingen fähig gewesen. Wenn ich sein „Halleluja" im Messias, sein „Das Roß und den Reiter" im Israel oder die edleren Stücke seines Dettinger Te deum höre, so wirkt die Majestät und seine Größe nicht bloß auf mein Ohr und auf meine Seele; sie scheint sogar einen andern Sinn zu erwecken: ich sehe die Herrlichkeit, welche gefeiert wird, und bin profan genug, ihr Bild auf den Tonsetzer auszudehnen."

Thibaut hat wahrlich eine Seltenheit in jenen Tagen, auch Schütz gekannt und geliebt. Und ein vollendet feines und tiefes Kunstempfinden gibt sich darin zu spüren, wie er an diesem Meister, ja an den großen Alten überhaupt, das Charakteristische herauszufinden weiß. „Hier äußert sich eine Kraft", sagt er, „der zwar eine gewisse Politur fehlt, die aber mit einer Gediegenheit und Naivität sich verbindet, welche die vollendete Kunstbildung nicht geben, aber sehr leicht unterdrücken kann." Gediegenheit und Naivität sind eben auch unserm Thibaut in hohem Maße eigen, und sicherlich ist der bezaubernde Reiz, den seine Worte auf uns üben, gerade darin begründet, daß sich in ihm Enthusiasmus und schlichte Biederkeit, sehr ausgedehntes gelehrtes Wissen und viel Kindlichkeit aufs Innigste vereinigen.

Geht ihm auch ein tieferer Blick für die Eigenart und den Reichtum evangelischen Gottesdienstes vielleicht ab, so liest man doch mit Entzücken, was er etwa über das Verhältnis von Predigt und kirchlicher Tonkunst sagt oder über den Wert lebendiger musikalischer Wechselwirkung in der kirchlichen Feier. Folgende Worte sind gar nicht genug zu beherzigen: „Alles (was wir an Tonkunst im Gottesdienst bieten), soll mäßig, ernst, würdig gehalten, durchaus veredelt und leidenschaftslos sein. Alles ganz in dem Ton, daß ein ausgezeichneter Kanzelredner sagen könnte: diese herrliche Musik hat meine Predigt gut vorbereitet, — oder: sie hat nach meiner Predigt im Geist derselben das Gefühl der Gemeinde zur vollen Lebendigkeit gebracht, — oder, was auch unter Umständen gut sein könnte: Wo so gesungen wird, da mag ich verstummen und die Gemeinde ganz ihrer stillen Andacht überlassen." — Ein anderes Mal schreibt er: „Wir haben zu einer würdigen kirchlichen Steigerung (des Eindrucks) das Einfachste und Größte in der Kirche selbst: die ganze Gemeinde! Laßt einmal vor der Orgel oder dem Altar aus durch einen Sängerchor „Halleluja Amen" singen, und dann die ganze Gemeinde mit einem einfach erhabenen „Halleluja, Amen" nachfolgen, so werdet ihr euch in den Himmel versetzt glauben und euch daneben auch vorstellen können, daß Gott im Himmel selbst auf ebendiese Art angebetet wird." — Doch ich darf dem Drange zu zitieren nicht weiter Folge geben.

2.

Ein großer Erfolg ist der Schrift zu teil geworden, ob auch nicht allenthalben und im ersten Augenblick. Ein Mann, der, wiewohl nicht Musiker, sich mit großen Gebieten der Tonkunst aller Nationen und Zeiten so auffallend vertraut zeigte und dadurch zu einem recht unbequemen Beurteiler der zeitgenössischen Produktion geworden war, mußte sich von den Vertretern der Zunft, deren er selbst wenig geschont hatte, dem heftigsten Widerspruch und Angriff aussetzen. Auch lagen auf seiner Seite nicht nur formelle Verstöße und einzelne sachliche Irrtümer vor, sondern

seine Anschauung von der Entwickelung der Instrumentalmusik und deren Vorherrschaft war wirklich trotz aller Versicherungen des Gegenteils, einseitig und herausfordernd. Zunächst griff der bekannte Züricher Komponist Hans Georg Nägeli aufs Leidenschaftlichste und leider ohne genügende Sachkunde den gefährlichen „Dilettanten" an. Zu Thibauts Verteidigung warf sich vor allem Hofrat Rochlitz in Leipzig auf. Er selber schwieg auch nicht, sondern ging hurtig für seine Ideale ins Zeug. Der Name aber um den die Fehde sich mit Vorliebe bewegte, war der Palestrinas, in dessen Kunst Thibaut und seine Anhänger das schlechthinnige Muster der Kirchenmusik als solcher, ohne Rücksicht auf den Unterschied der Bekenntnisse, wiedergefunden zu haben fest überzeugt waren. — Hier setzt nun naturgemäß das Interesse Heulers ein, und es ist durchaus einleuchtend, warum er mit dem ganzen Eifer der Liebe Thibaut zu seinem Helden und Heiligen macht.

Um dem sogleich das Merkwürdigste zu Verblüffendste vorweg zu sagen: der Protestant Thibaut ist, wenn auch nur mittelbar so doch tatsächlich ein Begründer der katholischen Kirchenmusik-Reform des 19. Jahrhunderts geworden. Die Tätigkeit von Kanonikus Proske in Regensburg († 1861), von Franz Witt († 1888) und F. X. Haberl ebendaselbst, die Entstehung des Cäcilienvereins (1866) kurz jene Entwickelung der Dinge, auf die zur Zeit katholische Liturgiker und Kirchenmusiker „mit stolzem Entzücken" zurückschauen ist unter wesentlicher Mitwirkung eines Protestanten zustande gekommen und fruchtbar geworden. Will man aber über Thibaut hinaus und bis zur Quelle gehen, so ist ohne Zweifel Berlin die Stätte, der der Ruhm gebührt, die Wiedergeburt der katholischen Kirchenmusik in die Wege geleitet zu haben. Denn hier wirkten seit etwa 1783 die Reichardt, Fasch und Zelter für die Tonkunst Palestrinas und seiner Schule, die in der katholischen Kirche Deutschlands und auch sonst schier vergessen war. Und was später Friedrich Wilhelm IV. durch seinen Berliner Domchor bezweckte und erreichte, gehört durchaus derselben Richtung an. Wenn also heute in Deutschland fast nirgends mehr das römische Meßopfer durch Konzertmusik herabgezogen wird, oder seine feiner empfindenden Verehrer durch profane Klänge irgend welcher Art selten mehr beleidigt werden, wenn jene „unsäglich gemeine Instrumentalmusik, die Görres treffend einer Bajadere verglich", mit der Geißel aus dem Tempel gejagt worden ist, wenn auch die Messen Haydns, Mozarts, Beethovens kein Heimatrecht in der katholischen Kirche mehr haben, ja wenn im offiziellen Kultus auch kein deutsches Lied mehr geduldet wird, wenn statt dessen bald nur noch die „heilige Musik", die „kirchlich gebilligte Schreibweise", d. h. der gregorianische Choral und im Bunde mit ihm die reine Vokalmusik, im eigentlichen Gottesdienst der katholischen Kirche erschallt, — so ist dieser ungeheure Umschwung, den man drüben als die „musikalische Reformation Deutschlands" bezeichnet, gewissen Erben der evangelischen Reformation des 16. Jahrhunderts gutzuschreiben. Welch ein wunderliches Spiel der Geschichte! Diese Merkwürdigkeit tritt aber vollends in ihrer weltumfassenden Bedeutung ans Licht, wenn man erwägt, daß der deutsche Katholizismus, auf diesem Gebiete wenigstens, die Führung für die gesamte Weltkirche an sich genommen hat und offenbar siegreich durchführt. Freilich was uns auf den ersten Blick befremdet, ist ja im Grunde nur ein kleiner, ob auch bezeichnender Beitrag zur Bestätigung der längst feststehenden Tatsache, daß die Romantik an dem Aufschwung der römischen Kirche im 19. Jahrhundert maßgebenden Anteil gehabt hat.

5

Man muß bei der modernen Reform der katholischen Kirchenmusik bekanntlich zweierlei

unterscheiden den gregorianischen Choral (vorwiegend Solo- und Responsorialgesang) und den vor allem mit Palestrinas Namen verknüpften Chorgesang im reinen Vokalsatz. Diese beiden Gattungen haben zwar geschichtlich ihren inneren Zusammenhang und werden von den strengen Vertretern der Reform gern möglichst eng mit einander verknüpft.[1]) Nun ist aber über den echten römischen Choral auch von den besten Kennern völlig Zuverlässiges nicht zu erfahren. Jedenfalls stellt er sich nur in einer Mannigfaltigkeit von Überarbeitungen, von unverbindlichen Landes- und Ortstraditionen dar, ist also keine einheitliche Größe. Die im 16. und 17. Jahrhundert unternommenen Versuche, ihm Einheit und Allgemeingültigkeit zu geben, sind, weil auf Unkenntnis und Mißverstand beruhend, zur Genugtuung der Kenner gescheitert.[2]) Ob sich überhaupt in Sachen des Chorals von Rechts wegen mehr als allgemeinste gesetzliche Bestimmungen werden geben lassen, erscheint sehr zweifelhaft. Das Heil liegt wohl sicher in „einer Vereinfachung der Melodien“, eine solche würde wenigstens „das Danklied der Schwachen erwecken, die mit den täglichen Schwierigkeiten einer mühe- und opfervollen Praxis ringen.“ Der gregorianische Choral ist — heute muß man wohl sagen: war auch nur „eine von der Kirche bevorzugte und von Vielen als Ideal betrachtete Kunstform, nicht die einzige Art katholischer Kirchenmusik“ (Molitor).

Für Schlant hat natürlich nur die Frage des polyphonen Chorgesangs praktisches Interesse haben können. Und hier scheint nun in unseren Tagen, d. h. bis vor ganz kurzer Zeit, dem Drängen der Cäcilianer auf kirchengesetzliche Durchführung der Stilreinheit und -einheit (im Sinne des Palestrina-Ideals) doch immer noch ein kräftiger Widerstand begegnet zu sein. Die Anhänger der Bewegung haben sichtlich guten teils den Bogen überspannt, indem sie auch der Kirchenorgel ... ihre Gegner des Liberalismus oder der Freimaurerei (Mozart!) anklagten und der anerkannten Geistlosigkeit korrekter Fabrikware von selten kleiner Komponisten unwillkürlich Tür und Tor öffneten. Dagegen war es z. B. ein für Viele sehr erheiternder Vorfall, daß eine Messe von Mitterer, dem damaligen Vizepräsidenten des Cäcilienvereins, von der Aufnahme in den Vereinskatalog als unkorrekt ausgeschlossen werden mußte.[4])

Der Hauptprotest ging bezeichnender Weise von **Wien** aus.[5]) Dort behaupteten, unter dem Schutze hoher Würdenträger, die Chöre in St. Stefan und in der K. K. Hofkapelle die alte freie Überlieferung mit großer Zähigkeit. Den Österreichern erschien die Arbeit des Cäcilienvereins und vor allem die seiner lautesten Wortführer im Lichte eines „modernen musikalischen Geistes“, die gleich dieser nur „empfindungslose Möbel“ schafft. Man stellte nicht ohne Eindruck die Tatsache fest, daß seit dem Jahre der **Schlacht bei Königgrätz** der deutsche Katholizismus sich lieber auch von Berlin als von Wien bei seine kirchenmusikalischen Direktiven hole, und daß nun der in Uniformierung und Gesetzgebung so starke protestantische Norden den Süddeutschen seinen fremdartigen Geist aufzwingen möchte und zwar als italienischen Geist! Denn Palestrina sei doch Italiener gewesen und darum den Deutschen so völlig fremd wie seine lateinischen Texte. Waren aber diese unumgänglich, nun, so beachte man doch die Welschen nicht! Der Vorwurf, auch für die streng vorschriftsmäßige Handhabung der liturgischen Texte habe deutschen Meistern erst jedes Verständnis gefehlt, erschien den Vertretern des freien Herkommens als Ausfluß pedantischer Schulmeisterei.

---

[1]) Palestrina war an der ersten offiziellen Revision der Gregorianischen Choräle persönlich beteiligt (1577/78), die Arbeit wurde durch den spanischen Hof um die päpstliche Genehmigung gebracht. Ob in der „Medicaea“ (Graduale Romanum 1614/15) Mitarbeit Palestrinas vorliegt, ist mehr als zweifelhaft.

[2]) **Raph. Molitor**, Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. 2 Bde. Leipzig 1901/1902. Vgl. **Th. Schmid** S. J. in den Stimmen aus Maria Laach 61, 404ff., 16ff., 65, 23ff., 333ff., 66, 84ff. — Schmid († April 1903), in den historischen Fragen von Molitor mannigfach abweichend, war für die Praxis von ähnlicher Milde wie dieser. Eine Art Auszug der Hauptergebnisse seines großen zweibändigen Werkes bietet R. Molitor in der Schrift Reform-Choral, Freiburg, Herder 1901.

[4]) **Josef Renner** jun., Moderne Kirchenmusik und Choral. Leipzig 1902.

[5]) Vgl. **Alfred Schnerich**, Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik. Wien, 1903. Die protestantischen Eideshelfer der Reformbewegung werden hier als ganz unberufene Beurteiler der Sachlage, energisch abgewiesen.

Naturgemäß kämpfte man in erster Linie für die „österreichischen Klassiker" Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und für deren Heimatrecht auf dem Chore der Kirche, sintemalen „die mit Instrumenten begleitete Gesangsmusik die oberst stehende Kunstgattung ist, so gewiß die Malerei höher steht als die zeichnenden Künste." Auch forderte man Einsicht und Toleranz in dem Sinne, daß Renaissance und Barock auf dem Gebiete der kirchlichen Baukunst sich doch bereits wieder ihr historisches und ästhetisches Recht zu erobern angefangen hätten trotz des Stilvandalismus der Neugotiker und ihrer nun lange genug ertragenen barbarischen Verwüstung der Kirchen. Die Wiener zitierten gern ein Wort Anton Bruckners gegenüber dem Kardinal Schönborn: „Eminenz, Palestrina is ja schon recht. Das is wahr, aber die Cäcilianer, die san nix, nix, nix." Rief man auch nicht gerade „Los von Regensburg", so setzte man sich doch kräftig zur Wehr wider „diese Kunstsekte", warf ihren Hauptvertretern bei allem Verdienst um die Beseitigung wirklicher Mißstände Kinderei, Einseitigkeit, Beschränktheit, Terrorismus, Brutalität und musikalische Volksverdummung vor.[7] Und es ist für uns gerade in diesem Augenblick eine interessante Parallele zu anderen Tageserscheinungen, wenn einer der gut unterrichteten gläubigen Musikdenker seine gedankliche Streitschrift mit den Worten schloß:[8] „Wir unterwerfen uns gehorsam dem kirchlichen Gebote, wollen aber auch die von unseren Vätern mit unserer Religion ererbte Kunst unter allen Umständen (?) erhalten und geschützt wissen."

4.

Vorerst schien das „kirchliche Gebot" zwiespältig zu bleiben. Entscheidungen in kirchenmusikalischen Fragen zu treffen, überließ das Tridentinum den Diözesanbischöfen. Der Beuroner Benediktiner A. Kienle[9] eröffnete seine anticäcilianische Broschüre mit elf bischöflichen Schreiben zustimmenden Inhalts. Ihm erschienen die Verdienste der Reformer in der Öffentlichkeit maßlos übertrieben. Sie ließen die deutschen Verhältnisse außer Acht, rechneten nicht mit den vorhandenen Kräften, schwärmten für Dekrete. Hatten sie es doch vermocht, den Präfekten der Ritenkongregation, der Mozart und Haydn als Kirchenkomponisten verteidigen wollte, matt zu setzen. Ja, es sei offenkundig, daß die Cäcilianer über die Häupter der Bischöfe hinweg den päpstlichen Stuhl für sich in Anspruch nähmen.[10]

Gegen Kienle trat hauptsächlich Krutschek[11] hervor, zehn bischöfliche Briefe für seinen Standpunkt, also für die Cäcilianer, beibringend. Versöhnlich suchten andere zu vermitteln. P. Ang. Kaiser[12] meinte: „Nach der Methode des hl. Alphons von Liguori sucht Kienle die rechte Mitte zwischen Rigorismus und Laxismus", und mit ähnlichen Schmeicheleien wurde sein Gegner bedacht. Der bekannte Musikästhetiker und Jesuit G. Gietmann[13] hatte sich inzwischen gegen die Ausschließung der drei großen Österreicher von der Kirche ausgesprochen und verkündet: „Palestrina, Orlando und Vittoria sind nicht als das einzige und höchste Ideal der mehrstimmigen Kirchenmusik zu betrachten. Jede Zeit hat ihr Recht, die Ausdrucksmittel der Kunst ändern sich. Einseitige Strenge aber schadet nur." Die Verdienste der Reformer werden von ihm anerkannt, ihr Übereifer abgelehnt. Das Kirchengesetz allein entscheidet. Und nämlich: „Im streng liturgischen Gottesdienst sind Gesänge in der Muttersprache unzulässig! Das Mitsingen des anwesenden Volks ist so nicht wesentlich."

Unter den erbitterten Streit, von dem diese Zeugnisse genügende Vorstellung geben, wurde durch das Motu proprio vom 22. November 1903 ein vorläufiges Punktum gesetzt.[14] Das kirchenmusikalische Gesetz Pius X. bekennt sich so zu sagen zu einem gemäßigten Cäci-

[7] Auch scheint die angebliche Begünstigung gewisser Verlagshandlungen viel böses Blut gemacht zu haben. [8] Schnerich a. a. O. S. 176.

[9] Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen. Freiburg, Herder 1901. — In Beuron hielt man bisher am traditionellen Choralgesange fest.

[10] Kienle a. a. O. S. 205 f. 213.

[11] Rechtes Maß und rechte Milde in kirchenmusikalischen Dingen. Regensburg, Pustet 1901 — zugleich Ankündigung der 3. Aufl. seiner „Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche". Ebda 1902. [12] Theol.-prakt. Quartalschrift, Linz, 55 I S. 39. [13] Musik-Ästhetik, Freiburg, Herder 1900, S. 361.

[14] Abgedruckt in der Theol.-prakt. Quartalschrift, Linz, 57 S. 341 ff.

kanismus,[14]) also zu der Form der Verordnung, die von gegnerischer Seite ausdrücklich als „das Schlechteste" bezeichnet worden war. Rigoros sind die päpstlichen Bestimmungen nicht, aber immerhin deutlich. Sie enthalten sich des Eingehens auf einzelne moderne Komponisten und Kompositionen. Das Ideal ist der gregorianische Choral und die Chormusik Palestrinas. Römischer Choral soll auch dem Volke allenthalben wieder eingeführt werden. Gebrauch der Volkssprache ist bei allen feierlichen liturgischen Funktionen verboten. Gestattet ist beim Hochamt eine Motette zum hl. Sakrament nach dem Benediktus, unter Umständen auch eine kurze Motette nach dem Offertorium, beide aber nur mit approbiertem Text. Sologesang innerhalb der Chorführung ist nicht ganz ausgeschlossen, aber nur bedingungsweise zugelassen. Frauen dürfen im Kirchenchore, der seiner Bestimmung nach Levitenchor ist und gegebenenfalls in geistlicher Kleidung zu erscheinen hat, nicht geduldet werden. Erlaubt ist innerhalb bestimmter Grenzen Begleitung des Chorgesanges mit der Orgel oder gewissen andern Instrumenten, die jedoch ausdrücklicher Zulassung durch den Bischof bedürfen. Die gesamte Kirchenmusik muß die drei Eigenschaften der Heiligkeit, der Formenschönheit und der Universalität haben.

Wie man sieht, ist doch in der Hauptsache die deutsche Reform zum Siege gelangt. Die Österreicher samt ihren Italienern sind unterlegen. Die Kirche wird „germanisiert", d. h. unter dem Druck des deutschen Katholizismus zum römischen Choral und zum römischen Idealkomponisten zurückgeführt.

5

Angesichts dieses Ausgangs durch päpstlichen Entscheid und des im ganzen von Heuler gewiß richtig erkannten Zusammenhangs der Dinge wird uns erst der Grad fanatischer, will sagen: einseitiger, parteiischer Begeisterung verständlich, aus dem heraus das vorliegende Buch geschrieben ist. Wir begreifen, daß er einen Nägeli nur mit der Miene des Mitleids betrachten kann und dessen Angriffe auf Thibaut uns nie mit einem starken Einschlag nervöser Frage- und Ausrufzeichen sowie mit einem recht störenden Kommentar zu servieren weiß. Und wenn der Züricher Musikant etwa sagt, die alte Schreibweise im Palestrina-Stil habe sich erschöpft, sie biete neuzeitlichen musikalischen, auch kirchenmusikalischen Bedürfnissen keinen ausreichenden Spielraum mehr, so wird darüber stillschweigend hinweggegangen. Es liegt ebenso in der Sache selbst begründet, daß der Romantiker Thibaut, den Goethe „eine weiche musikalische Natur" genannt hat, in der immerhin starken Befangenheit seines Urteils wie in der Begrenztheit seiner Kennerschaft nicht genügend erkannt wird. Thibauts Meinung, in der Kirche hinein gehörten nur „einfache erhabene, reine, tiefsinnige zarte Sachen", aber keine „Feldschlacht", alle Kirchenmusik müsse einen „Charakter der Ueberirdischkeit" haben, weil sie „gleichsam von Engeln für Engel geschaffen" sei — wird ohne Abstrich als Evangelium angesehen. Vollends gelten die Eröffnungen des ersten Biographen unseres Thibaut, des Katholiken Eduard Baumstark,[15]) als unwiderleglich: „Der Kirchenstil wird immer aus den katholischen Gesichtspunkten am reinsten zu finden sein. Denn

[14]) Auf die Tätigkeit der Cäcilianer wird ohne Namennennung angespielt, getadelt werden an einer Stelle die schlechten Traditionen Italiens.

[15]) Als Lehrerssohn in Sinzheim bei Baden-Baden am 28. März 1807 geboren, zuerst bei den Franziskanern in Fremersberg gebildet, schrieb E. Baumstark seines Lebensbild als siebzigjähriger Mann. Später ein Vorkämpfer der nationalliberalen Partei, Professor der [illegible] und zweimal Rektor in Greifswald, dort am 8. April 1889 verstorben, ist er rechtlich niemals aus der katholischen Kirche ausgeschieden, war aber durchaus evangelisch gesinnt und ist auch evangelisch kirchlich beerdigt worden. Vgl. Chronik der Univ. Greifswald 1888—1889, seine Biographie von Dr. Richard Mucke in Hildebrands Jahrb. für Nationalökonomie und Statistik XVI. Jahrg. H. 5 und 6 (1889), die Leichenrede von Pfr. Dr. Wettersdorf in dessen „Abschiedsgrüßen. 2. Sammlung". Greifswald, Bamberg 1900, S. 18 ff. (Diese Angaben nach freundlicher Mitteilung von Prof. Dr. Heyzlalter, Greifswald.)

nur die katholische Kirche kann die echten und mannigfaltigsten Musikwerke im Kirchenstil nur aufweisen so auch schaffen." Diese Ansicht die sich ein Thibaut doch schwerlich in solcher Schärfe angeeignet haben würde, findet für Heuler auch darin ihre Bestätigung, daß zwar für die Gegenwart eine gewisse Ueberproduktion in liturgisch korrekter künstlerisch dagegen minderwertiger katholischer Kirchenmusik zugegeben und bedauert jedoch zugleich verkündet wird die neue Zeit habe „uns eine große Anzahl echt kirchlicher Kunstwerke geschenkt die in jeder Beziehung mit den besten Werken der Alten den Vergleich aushalten." Ihre Urheber heißen Haller, Piel, Mitterer, Quadflieg, Nekes und Thielen, neben ihnen stehen als Vertreter einer etwas freieren, ja freien Schreibweise Ett, Witt Brosig, Greith, Stehle, Filke, Bonvin, Renner jr [16]) und Griesbacher.

Über die Berechtigung des zuletzt angeführten Urteils von Heuler steht uns eine Meinung nicht zu. Auch bestreiten wir nicht, daß die von ihm und Anderen gepriesene Neublüte katholischer Kirchenmusik als durchaus legitim bezeichnet werden kann, geschweige denn, daß wir das Aufhören unkirchlichen Unfugs und vollendeter Verwilderung im katholischen Kultus unsererseits beklagten. Nur will uns scheinen, daß jede Reaktion erfahrungsgemäß die Gefahr der Überstürzung und Vergewaltigung nahe legt, eine Gefahr, die nach der päpstlichen Entscheidung fortbesteht. Und nie wird uns einleuchten, daß die Grundsätze, denen die Neugestalt der Tonkunst und ihrer Pflege auf dem Gebiet einer andern Kirche ihr Dasein und ihren Ruhm verdankt, unbesehens Übertragung auf unsere Kirche finden dürfen oder gar müssen. Für diesen unsern Standpunkt werden wir uns gern auch den Vorwurf der Befangenheit und der Beschränktheit gefallen lassen, der ja um so näher zu liegen scheint, wenn wir Anstand nehmen uns ohne starken Rückhalt zu den Protestanten zu bekennen, die bewußt oder unbewußt jene katholische Reform mitbegründet und begünstigt haben. Auch der Verfasser des vorliegenden Buches arbeitet nur einen begrenzten Interessen- und Wissenskreis.

Heuler besitzt offenbar nur geringe Kenntnis von der evangelischen Kirchenmusik alter und neuer Zeit. Schöberleins Lebensarbeit, Grells oder Albert Beckers Taten scheinen ihm unbekannt geblieben zu sein, aber Heinrich Bellermann, J. G. Herzog und Johannes Zahn werden von ihm geschätzt [17]). Wie Thibauts Gesamtanschauung von dem liturgisch Möglichen und Erlaubten, so findet er auch dieser Männer Meinungen im ganzen „völlig korrekt." Dagegen trifft man bei ihm über Felix Mendelssohns (ob auch beschränktes) Verdienst um die Wiederentdeckung Bachs nicht eine einzige Silbe an. Mit einer mageren Bemerkung über den Deutschen Kirchengesangverein und der Notiz, daß es im Protestantismus auch Zeitschriften zur Pflege der Kirchenmusik und allerlei Komponisten gebe, wird dieses reiche Stück öffentlichen Lebens schnell erledigt.

Wir nehmen dem Verfasser solche Kargheit selbstverständlich keinen Augenblick übel. Einzelnes, was er an dem gottesdienstlichen Betriebe seiner Kirche noch immer auszusetzen findet, trifft zudem wohl auch uns. Daß es Organisten gibt, die ohne Gabe und Beruf darauf los improvisieren und jedes Choralbuch verachten, auch wenn sie den Geist eines Gesanges, zu dessen melodischem Gefüge noch gar nicht begriffen haben, ist auch bei uns festzustellen. Bedenklich muß es

[16]) Verfasser der oben genannten Flugschrift gegen die Cäcilianer!

[17]) Dem Letzteren macht er allerdings zum Vorwurf, daß er gewisse rhythmische Melodien in sein Gesang- und Choralbuch aufgenommen habe, ohne zu bedenken, daß sie in dieser Gestalt wohl als Bestandteil und Grundlagen polyphoner Chorsätze, doch nicht als Unisonogesänge des Volkes verwendbar seien.

freilich schon machen, wenn Heuler das Eindringen kirchlichen Sologesanges in den Gottesdienst (Priestergesang selbstverständlich ausgenommen) als die Wurzel alles Übels betrachtet oder hier wie dort mit Thibaut übereinstimmend nur „gebildete“ Sänger im Kultus tätig wissen möchte, aber nicht Volkschöre, etwa gar solche von zweifelhafter technischer Leistungsfähigkeit.

6.

Anerkennenswert ist jedenfalls dies, daß Heuler einem freien Austausch der Gaben zwischen der katholischen und der evangelischen Kirche das Wort redet — soweit wenigstens, daß er nichts Verfängliches darin sieht, wenn die Melodien „O Haupt voll Blut und Wunden“ (gemeint ist: „Herzlich tut mich verlangen“) und „Vom Himmel hoch“ auch von Katholiken gesungen werden, natürlich nur in Nebengottesdiensten ohne streng liturgischen Charakter. Uns empfiehlt er freimütig die Herübernahme aller der reichen Schätze seiner Kirche, und zwar wo irgend möglich, in lateinischer Sprache.

Daß Heuler aller Ernstes Berlin für den gegebenen Mittelpunkt der Kirchenmusik des evangelischen Deutschland hält, versteht sich nur bei völliger Verkennung des Wesens unsrer Kirche. Redet er doch auch ganz naiv von „der protestantischen Liturgie“, die vorerst noch niemand von uns entdeckt hat. Ja, er hält (mit Thibaut) ein einheitliches deutsches Choralbuch für uns Evangelische nicht nur für möglich, sondern auch für sehr wünschenswert. Eine „kirchlich gebilligte Schreibweise“, die er auch unseren Komponisten zumutet, wird diesen wie uns einigermaßen rätselhaft dünken. Und die „weisen Vorsteher“ (ein freundlich gemeinter Generalnenner für katholische und evangelische Kirchenleiter) haben bisher bei uns, auf diesem Felde nämlich die Weisheit nicht in Pacht. Daher es denn auch einen Irrtum bedeutet, wenn Heuler meint, den kirchlichen Behörden hätten wir die Erlösung von schlechten Liedertexten zu verdanken! Aber wir stoßen hier vermutlich auf ein unüberwindliches Vorurteil, denn Heuler schreibt: „Die Einzelbestrebungen der evangelischen Vereine und Verbände für Kirchenmusik müssen sich noch mehr als bisher um einen gemeinsamen Mittelpunkt, den die klare Erkenntnis vernunftgemäßer und von der obersten Kirchenbehörde gebilligter Prinzipien darzustellen hat, kristallisieren, um dem ganzen Unternehmen jene innere Einheit, jene Kraft und Richtung zu geben, ohne die sich ein solch großes Werk nicht glücklich zu Ende führen läßt. Größere Einheitlichkeit der evangelischen Reformbewegung würde sicherlich auch der verhältnismäßig spärlich fließenden Produktion an guter protestantischer Kirchenmusik zugute kommen.“ Es hieße den Eindruck dieser Worte abschwächen, wenn man sich mit ihnen sachlich auseinander setzen wollte. Wir hoffen, daß auch unsre Freunde in Bayern für den Humor solcher Meinungsäußerung in vollem Maße zugänglich sein werden.[1])

7.

Von diesen Bemerkungen bleibt ja der Wert des Buches unberührt. Vor

[1]) An protestantische Leser hat Heuler doch sicherlich nicht gedacht. Welcher Art im übrigen der von ihm vorausgesetzte Leserkreis ist, bleibt allerdings fraglich. Wer uns in zahllosen Anmerkungen mitteilt, was Plato und Demosthenes, Vergil und Dante für Männer gewesen und wann sie gelebt, wer uns meint mitteilen zu sollen, daß Hamlet eine Dichtung von Shakespeare, Herder ein geistreicher Schriftsteller und Goethe mit Schiller zu Deutschlands größten Dichtern zu rechnen ist, der setzt sich der Gefahr aus, seinen schriftstellerischen Beruf außerhalb Amerikas verkannt zu sehen. Dem verzeihen wir es sogar, daß er in einer Fußnote angibt, Luthers größter Schüler, Calvin, sei ein — Religionsstifter gewesen! Einige andere kleine Versehen seien hier richtig gestellt. Ein Opfer der Bartholomäusnacht ist Claude Goudimel, der Lehrer Palestrinas, geworden (LX). — „Menschenhaß und Reue“ (S. 26) ist ein Bühnenwerk von Kotzebue, 1789. — Der bekannte Orgelkomponist heißt Ch. H. Rinck.

allem der des Büchleins von Thibaut das uns Heuler neu zugänglich gemacht hat, aber auch der der Heulerschen Beigaben Daß die Bestrebungen, die auch bei uns auf Alleinherrschaft oder Vorherrschaft eines bestimmten Kirchenmusikstils (des reinen Vokalsatzes) hinausgehen,[19] mit den entsprechenden Bedürfnissen und Erfolgen des Katholizismus in innerem Zusammenhang stehen, wird uns hier auf dankenswerte Weise gezeigt. Und daß dieser Zusammenhang nicht nur ein historischer, sondern auch anderweit vermittelter ist kann jeder allenthalben zwischen den Zeilen lesen Man wird uns erlauben daß wir das charakteristisch aber nicht in jeder Beziehung Vertrauen erweckend finden, so schön an sich der Gedanke sein mag, daß Heuler in etwa unsrer Kirche vergelten möchte was Thibaut an der katholischen getan hat Vielleicht ist es dem Protestanten doch leichter gemacht, sich in das Wesen der römischen Kirche verständnisvoll bewundernd, liebend zu versenken als dem Katholiken, unsre Eigenart auch nur zu ahnen

Thibauts Verdienste werden heute allgemein anerkannt Nur bleibt zu bedenken daß die Zustände und Voraussetzungen, die seiner Kritik zu Grunde lagen, hüben wie drüben heute so gut wie völlig der Vergangenheit angehören, und ferner, daß es Gesichtspunkte zur Beurteilung der evangelischen Kirchenmusik gibt die, obwohl von entscheidendem Wert und Gewicht, selbst einem Thibaut nicht gegenwärtig waren, ihm dazumal und in seinem Singverein wohl auch unmöglich bewußt werden konnten Man wolle überhaupt bei Thibauts herzerquickendem Enthusiasmus bedenken, daß die von ihm vereint mit einer kleinen Genossenschaft grundmusikalischer Menschen gewürdigten Vokalwerke zwar gewiß ausnahmslos wertvolle Kunstschöpfungen darstellen, daß aber der Versuch sie mit so hervorragend guten Mitteln und in geschlossenem Kreise wiederzugeben, über die Brauchbarkeit und die Wirkung dieser Werke an anderem Ort und unter völlig andersartigen Umständen natürlich nichts entscheidet

Gleichwohl sind wir überzeugt daß Herrn Heuler zur Kongenialität mit seinem Helden doch noch etwas fehlt. Und nur wer sich darüber und über einiges andere bereits klar geworden ist wird an der Neuausgabe von Thibauts „Reinheit der Tonkunst" wirkliche Freude erleben und auch heute noch an diesem Buch „ein Lehrbuch der musikalischen Hygiene" haben können.

Was man aber zur Beurteilung unsrer kirchenmusikalischen Lage im evangelischen Deutschland unbedingt wissen und anerkennen muß ist dies. Die Stellung J. S Bachs als des größten unsrer Kirchenkomponisten ist heute nicht mehr zu erschüttern Die allgemeinen Einwendungen gegen die Volkstümlichkeit dieses Meisters gestützt auf seine angebliche Schwerverständlichkeit oder auf die vorgeblich unüberwindlichen technischen Schwierigkeiten der Wiedergabe seiner Werke sind längst und werden täglich mehr durch die Erfahrung widerlegt Wir leben nun einmal in einem Bach-Zeitalter und das wird voraussichtlich noch lange so bleiben Beweise dafür sind überflüssig.[20] Diese Entwickelung aufhalten oder gar unserm Volk und unsrer Kirche ein höheres, vermeintlich liturgisch korrekteres oder gar religiös tieferes Kunstideal aufdrängen zu wollen das heißt „auf Granit beißen"

[19]) Viele Anzeichen sprechen dafür, daß diese Anstrengungen maßvollere Formen angenommen haben

[20]) Vgl. die Bach-Nummer der Zeitschrift „Die Musik" V (1905/6, 7. Heft) und in dieser Musik X 326ff Man denke vor allem an die Arbeiten und Feste der Neuen Bach-Gesellschaft Auch der ständige Bach-Choral in Liliencrons „Chorordnung" (Musik VII 44) sei in Erinnerung gebracht Daneben sei auf die Pflege Bachscher Kirchenmusik in Paris verwiesen (Musik VII, 271ff. 318).

Herzog Albrecht von Preussen
als geistlicher Liederdichter

von **Friedrich Spitta**.

1. Einleitung.

Albrecht der Ältere, Markgraf von Brandenburg, letzter Deutsch-Ordens-Hochmeister und nachmaliger Herzog von Preußen war einer der bedeutendsten Dichter geistlicher Lieder in der Reformationszeit. — Dieses Resultat hymnologischer Studien möchte ich in einigen Abhandlungen vor den Lesern unserer Monatschrift ausbreiten. Ich tue das in der Voraussetzung, daß die meisten von ihnen darüber ebenso erstaunt sein werden wie ich es gewesen wäre, wenn man es mir vor fünf Jahren ausgesprochen hätte. Ich war damals einigermaßen orientiert über die geistliche Dichtung der Reformationszeit. Aber unter den Dichtern Preußens waren mir Speratus und Gramann, nicht aber der Herzog Albrecht bekannt. Daß die Brandenburgischen Fürsten überhaupt einen Anteil an der geistlichen Dichtkunst der Reformationszeit haben sollten, war mir nie in den Sinn gekommen. Wohl war der Neffe des Herzogs, Albrecht der Jüngere, Alcibiades, als Dichter von „Was mein Gott will, das gscheh allzeit“ ausgegeben worden, aber die Kenner seiner Geschichte haben mit Recht dem Versuche, jenes Lied frommer Ergebung dem zuletzt durch Leiden gebrochenen Wüstling zuzuerkennen, mit skeptischem Kopfschütteln gegenübergestanden.

Überhaupt handelt über die den Fürstlichkeiten zugeschriebenen geistlichen Lieder ein eigentümliches Kapitel in der Geschichte der Hymnologie, in dem die nüchterne Wissenschaft haltlose Phantasien zerstört, die der Treue und Pietät, aber auch der unwürdigen Schmeichelei gegen die Herrscher und ihre Gemahlinnen ihren Ursprung verdanken. Wie das Lied „Was mein Gott will, das gscheh allzeit“ fälschlich dem Albrecht Alcibiades zugewiesen worden ist, so das verwandte „Wie's Gott gefällt, so gfällts mir auch“ dem Johann Friedrich I. von Sachsen, da sich herausstellte, daß nicht der unglückliche fromme Fürst, sondern Ambrosius Blaurer, der Reformator Schwabens, der Verfasser jenes mannhaften Liedes gewesen ist, mit dem sich der gefangene Kurfürst in seiner Haft wohl getröstet haben mag. — In den Gesangbüchern der Reformationszeit erscheint das Gedicht „Mag ich Unglück nit widerstan“ als Lied der Königin Maria von Ungarn, der Schwester Karls des Fünften, und von nicht wenigen ist sie selbst als die Dichterin gepriesen worden, obwohl man billig bezweifeln kann, daß die wesentlich französisch gebildete Fürstin in der Lage gewesen sei, ein Lied von solcher Sprachschönheit zu verfertigen. Und nicht anders steht es mit den Liedern, die man der Gemahlin des Großen Kurfürsten, Luise Henriette, Tochter des Prinzen Heinrich Friedrich von Oranien, zugeschrieben hat: „Jesus, meine Zuversicht“ und „Ich will von meiner Missetat“. Auch bei ihr war die Beherrschung der deutschen Sprache nicht der Art, daß man es sich vorstellig machen könnte, wie sie Dichtungen verfaßt habe, die einem Paul Gerhardt nicht zur Unehre gereichen würden. Beispiele dieser Art ließen sich noch manche anführen, ich denke an Fürsten wie Wilhelm II. von Sachsen-Weimar und Fürstinnen wie Ulrike Eleonore von Schweden. Die Anzahl der Lieder, die man gekrönten Häuptern zuerst vielfach nur dediziert, später aber als ihre dichterischen Erzeugnisse ausgegeben hat, ist im Laufe der Jahre mehr und mehr zusammengeschmolzen.

Und nun wage ich die Behauptung, daß wir unter den hervorragenden Fürsten der Reformationszeit einen Mann haben, dessen eminente geistige Vielseitigkeit und

tiefe lautere Frömmigkeit sich in Dichtungen bekundet, die es eher wert gewesen wären, mit Ehren und Dankbarkeit genannt zu werden, als hundert andre deren gutgemeinte Verse ihnen ein langes Leben in den Gesangbüchern und Literaturgeschichten verschafft haben. Hier hat sich das Unrecht, das man fürstlichen Personen angetan hat, dadurch gerächt, daß die bescheiden im Hintergrund gebliebenen Dichtungen des reichen Talentes eines der Ahnherren des deutschen Kaiserhauses bis auf diesen Tag fast vollständig vergessen worden sind.

Ich bin mir wohl bewußt, was ich damit sage, und wie sehr ich damit die Kritik herausfordere. Haben es mir die Reformationshistoriker nicht verzeihen können, daß ich ihre Ansichten über den Ursprung von Luthers Liedern als unhaltbar nachzuweisen versucht habe, so werden sie vollends einen solchen Einbruch in ihr Gebiet nicht ungeahndet lassen. Es wird hier vor allem der Göttinger Historiker Tschackert Einspruch erheben, der bei der Frage nach der Abfassungszeit von Luthers „Ein feste Burg“ schon Großler gegenüber den Mangel an methodischer historischer Forschung betont und später meine ungeschichtlichen „Konstruktionen“ über den Ursprung der Lutherlieder verurteilt hat. Wir sind ihm gerade, was die preußische Reformationsgeschichte betrifft, zu großem Danke verpflichtet durch das von ihm herausgegebene Urkundenbuch zur Reformationsgeschichte des Herzogtums Preußen, ohne das es auch mir gar nicht möglich gewesen wäre, mich in dem Maße mit der Geschichte Albrechts quellenmäßig bekannt zu machen, wie es zur Ausführung meiner hymnologischen Forschungen auf diesem Gebiete nötig war. In dem Bilde von Albrecht, das Tschackert in seinem Werke entworfen hat, sowie in seiner Schrift „Herzog Albrecht von Preußen als reformatorische Persönlichkeit“[1]) findet sich nicht Eine Silbe darüber, daß Albrecht auch Dichter gewesen sei. Das ist, wenn meine an die Spitze dieser Abhandlung gestellte Behauptung im Rechte ist, ein Mangel, der sich bei dem Biographen Albrechts schwer versteht, und ich würde es deshalb ganz in der Ordnung finden, wenn er mich zu widerlegen suchte.

Im Rahmen unsrer Monatschrift fehlt es an Platz, alles das vorzulegen, was sich über den fürstlichen Dichter und seine Dichtungen sagen läßt. Aber bevor es mir möglich wird, in einem größeren Werke die Resultate meiner Forschungen zu veröffentlichen, erscheint es mir erwünscht, das Interesse für diesen Gegenstand zu erwecken und dadurch vielleicht noch einige Quellen zu erreichen, die bisher meiner Forschung nicht zugänglich gewesen sind. Ich bitte meine Leser, mir nichts von dem vorzuenthalten, was sie zur Sache bemerken können. Es gilt hier ein altes Unrecht verständlich und wieder gut zu machen und einem der edelsten Männer der Reformationszeit und des Hauses Brandenburg zu geben, was ihm gebührt.

2. Die Dichtungen der „Kriegskunst“ und Albrechts Selbstzeugnis als geistlichen Dichters.

Es wäre durchaus begreiflich, wenn man meinem Vorhaben, Albrecht als geistlichen Dichter zu erweisen, mit dem Vorurteile begegnete, ich würde durch allerhand Hypothesen und „Konstruktionen“ etwas herauszubringen versuchen, wofür die quellenmäßige Unterlage fehlt. Es wird deshalb nötig sein, daß ich meinen Beweis Schritt für Schritt erbringe und zeige, daß es sich hier um Tatsachen handelt, die die Geschichtsforscher zum Teil schon gekannt, aber nicht verwendet haben.

Die Frage, ob Albrecht es geliebt habe und ob er fähig gewesen sei, sich dichterisch auszudrücken, findet ihre sehr einfache und definitive Erledigung in einer Schrift,

[1]) Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte XI Jahrgang, Schrift 45.

die man nicht eben zum Zweck hymnologischer Forschungen aufsuchen wird. Im Jahre 1555[1]) eignete Albrecht dem König Sigismund August von Polen (1548—1572) ein Werk zu, an dem er lange gearbeitet und schließlich mit Hinzunahme erfahrener Männer als Hilfsarbeiter vollendet hatte, das man mit Recht als sein Lebenswerk bezeichnet hat, die „Kriegskunst“. Nach den Untersuchungen von F. Wagner[2]) existieren von diesem Werke noch zwei Handschriften. Die eine, im Besitz des Fürsten Adam Czartoryski befindliche, enthält die von Mathias Strobicz im Jahre 1561 vollendete polnische Übersetzung des deutschen Originals, die zum Teil 1838 zu Paris veröffentlicht worden ist[3]). Die andere in deutscher Sprache verfaßt findet sich auf der Königlichen Bibliothek in Berlin, und wird, mag sie nun das dem König August Sigismund überreichte Original oder dessen Abschrift sein, das Werk Albrechts in seiner ursprünglichen Gestalt darstellen. „Ein fein gemaltes Titelblatt zeigt allerhand Waffenstücke und allegorische Darstellungen des Kriegswesens, darunter einen gekrönten Adler, dessen Brust ein verschlungenes S. A. ziert.“ Dazu folgende Distichen in lateinischer Sprache:

Me belli volucrem virtus generosa creavit
Laeta quod intrepidos hortor ad arma duces.
Hunc operi laveo tibi Rex Auguste, dicato
Illud si quando sumpseris arma, cole.

Der Titel des Werkes auf dem zweiten Blatte ist in folgenden Versen abgefaßt:

Kriegsordenung bin ich genant,	All sein schlacht ordnung machen ball
Wer kriegt und ist in mir bekant,	Auch brauchen manchen vorteil gut
Der kan nach der zeit und gestalt,	dem Feind zu stilln sein ubermut

Auf den folgenden Blättern steht das Dedikationsschreiben Albrechts an den König Sigismund August, das zu den inhaltlich wie formell schönsten literarischen Erzeugnissen Albrechts gehört und deshalb mit Recht zugleich mit den zitierten Versen von Wagner abgedruckt worden ist. Daran schließt sich eine Inhaltsangabe, aber nicht in Prosa, sondern „reimweise gesetzt“. Die von Wagner angekündigte Veröffentlichung der Verse hat dieser nicht ausgeführt. Sie war allerdings schon früher einmal von G. Friedländer vorgenommen worden[4]), aber an einem so abgelegenen Orte, daß man sich nicht darüber wundern kann, daß sie nicht weiter bekannt geworden und für die Untersuchung der dichterischen Tätigkeit Albrechts benutzt worden ist. Wir teilen hier die ersten 12 Zeilen nach Friedländer mit:

Was ein jeder Herr mit frid haben kann,	Mancher meint zu gewinnen eine bent
Darumb soll er kein krieg nicht fangen an	Der zuletzt landt und leuth darüber
Den kriegen ist grosse müh und arbeit	verleurt.
und gehöhet darzu große sorgfeltigkeit,	Man sicht sehr wohl was kriegen und
Mit lauffen wachen reiten fru und spat,	reisen
und weis doch niemand wie es zuletzt	machen arme leuth witwen und weisen,
gerat	Es kost auch viel leuth gut und gelt,
	an das es gott gotlich missfelt

Die 300 Zeilen dieses Gedichtes sind, mit künstlerischem Maßstab gemessen, gewiß nicht bedeutend. Aber sie zeigen einerseits eine große Leichtigkeit, mit der der Verfasser einen so spröden dichterischer Behandlung keineswegs entgegen-

[1]) Die Dedikation ist aus Königsberg am 10. August 1555 datiert.

[2]) Herzog Albrecht I. von Preußen und seine Kriegsordnung vom Jahre 1555. Norddeutsche Allgemeine Zeitung 188? Sonntagsbeilage Nr. 9—16, auch als Sonderdruck erschienen.

[3]) Alberti marchionis Brandenburgensis Ducis Prussiae Liber de arte militari mandato S. Regis Poloniae Sigismundi Augusti scriptus nunc primum e codice authentico principis Palatini Adami Czartoryski cura et sumptibus Bibliothecae Polonicae editus.

[4]) Die Einleitung zur Kriegsordnung des Markgrafen Albrecht des Ältern von Brandenburg, Herzogs in Preußen. Zeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Geschichte des Krieges 1845 LXIII S. 173—184.

kommenden Stoff zu gestalten wußte, andererseits die offenbar vorhandene Neigung des Fürsten zu dichterischer Darstellung. Sonst würde sich der Verfasser dazu diesen Gegenstand gewiß nicht ausgesucht haben. Die Anschaulichkeit der Beschreibung, die Frische der Darstellung, der Wechsel leichter und schwerer Lehren usw. zeigt einen Mann, dessen Feder sich nicht zum ersten Male auf diesem Gebiete versucht hat. Dazu kommt, daß die „Kriegskunst“ von Albrecht abgeschlossen worden ist, als er ein Mann von 65 Jahren war. In solcher Zeit pflegt die Neigung zu gebundener Rede nicht zu erwachen, wo sie sich zeigt, ists die Nachwirkung reicherer Betätigung in jüngeren Jahren. Nun ist immerhin zu berücksichtigen, daß die „Kriegskunst“ schon eine geraume Zeit vorher begonnen worden ist. In dem Dedikationsschreiben berichtet Albrecht: „Ich habe mich unterwunden, mit Gottes Hilfe und mit Unterstützung solcher Personen, welche auch zu solcher Beschäftigung Lust und Liebe haben, ein Werk anzufangen, darin ich mich weiter hätte üben können, wie man in den jetzigen unruhigen Zeiten bei eintretenden Notfällen dem Feinde Widerstand leisten und Land und Leute schirmen und schützen könne. Ich wäre wohl auch darauf bedacht gewesen, solches den Nachkommen um allgemeinen Nutzens willen schriftlich zu hinterlassen. Nachdem ich aber gemerkt, auch augenscheinlich erfahren habe die Bosheit der jetzt lebenden Menschheit, und wie übel von Manchen auch über nützliche, gute Dinge geurteilt wird, hätte ich mich wohl entschlossen, mein angefangenes Werk ganz liegen zu lassen. Als sich nun darauf, gnädigster König, begeben und zugetragen hat, daß im Laufe einer Unterredung ich solches gegen Ew. Königliche Majestät erwähnt habe   und ferner Ew. Königliche Majestät weiter gnädigst das Ansinnen an mich gestellt haben, daß derselben zu Dienst und Gefallen ich mich der Mühe unterziehen und dasselbe Werk wieder zur Hand nehmen wolle   demnach habe ich dieses Werk wiederum mir vorgenommen, dasselbe fertig durchgesehen“. Auf Grund dieser Bemerkungen könnte man vermuten, daß auch die Dichtungen dieses Werkes wesentlich früher als 1555 fallen würden. Immerhin würde das von den lateinischen Distichen nicht gelten, die ja das Werk dem polnischen Könige widmen, was ursprünglich nicht beabsichtigt gewesen, sondern erst durch jene Unterredung veranlaßt zu sein scheint. Somit bleibt immerhin die Möglichkeit offen, daß auch die deutschen Verse, die ja den Bestand des Buches voraussetzen, in die Zeit seiner Vollendung fallen. Dies wird auch alles Auffallende verlieren, wenn wir später nachweisen werden, daß sogar aus dem Jahre 1564 eine Dichtung Albrechts vorhanden ist.

Daß Albrecht der Verfasser der Verse in der Kriegskunst ist, kann billigerweise nicht bezweifelt werden. Wenn er von Hilfsarbeitern spricht, die er zugezogen habe, so kann dabei nicht an Personen gedacht werden, denen die literarische Ausgestaltung des Werkes übertragen wurde, sondern an solche, die in den technischen Fragen zu Hause waren. Besonders deutlich ergibt sich das aus folgenden Worten: „Als ich aber zur Weiterarbeit gekommen bin, habe ich befunden, daß in dem früheren Entwurfe, den Ew. Königlichen Majestät ich untertänig gezeigt habe, viel zu vermehren und zu erklären nötig sei. Darum hat sich dies auch mit der Fertigstellung etwas verzögert. Denn es wollte mir (da ich gleichwohl sonst mit viel mehr anderen Geschäften und Arbeiten beladen bin) diese Arbeit allein zu vollenden zu schwer fallen. Daher mußte ich andere kundige Männer, *die mit den Maßen und anderen dazu nötigen Dingen vertraut sind, zu Hilfe ziehen.*“

Was dies Distichenpaar betrifft, so könnte man daran erinnern, daß Albrechts

Latein keineswegs tadellos war. Aber das wird man auch von jenen Versen nicht sagen können. Übrigens wäre aus der Annahme, daß sich Albrecht zur Verfertigung der lateinischen Verse auf dem Titelblatt irgend eine sprachkundigere Person herangezogen hätte, noch nicht zu schließen, daß er es bei den deutschen Versen ebenso gemacht, zumal da über die außergewöhnliche Gewandtheit und Leichtigkeit, mit der er die deutsche Sprache gehandhabt hat, kein Zweifel besteht. Somit zeigt uns die „Kriegskunst", die überhaupt dem literarischen Können Albrechts ein hohes Zeugnis ausstellt, den Herzog nicht bloß als Prosaisten, sondern als gewandten Benutzer poetischer Formen. In welchem Maße letzteres der Fall war, läßt sich allerdings von hier aus noch nicht erkennen.

Stellt sich Albrecht in den Versen der „Kriegskunst" als weltlichen Dichter vor, so haben wir von ihm ein Selbstzeugnis als geistlichen Dichters, das um so interessanter ist, als er es vor der ersten Autorität in religiösen Sachen, vor Luther selbst abgelegt hat. Am 31. März 1537 sandte er drei Kompositionen seines Hofkapellmeisters Hans Kugelmann an Luther mit folgenden Begleitworten [1]): **Wir überschicken euch hiermit ein Lied, welchs der ehrwürdig unser Freund, Rat und lieber getreuer Herr Paulus Speratus, Bischof zu Pomezan, vom Concilio, desgleichen zwen Psalmen, den 121., welchen wir, und den 39., welchen unser Componista Hans Kugelmann allhier gemacht und neben den andern componiert, gnädiglich begehrende, ihr wollet dies alles eurem hohen von Gott verliehenen Verstand und Geschicklichkeit nach corrigieren, bessern und mehren und uns dergleichen auch bisweilen zuschicken und mitteilen. Das sind wir mit allen Gnaden hinwieder gegen eure Person abzunehmen erbötig.** Diese klaren Worte sind von Jah. Vaagt[2]) merkwürdigerweise dahin mißverstanden worden, daß Albrecht Luther ein Lied geschickt habe, welches Speratus und 2 Psalmen, die der Herzog selbst und Hans Kugelmann komponiert hätten. Somit würde Albrecht hiernach als Komponist erwiesen worden sein, und dieser falsche Schluß hat bereits als eine Tatsache seinen Eingang in die deutsche Musikgeschichte gefunden[3]). Mit Recht hat Tschackert dieses Mißverständnis zurückgewiesen, ohne aus der bedeutsamen Äußerung des Herzogs die nötigen Schlüsse gezogen zu haben. Als Komponist der drei dem Luther übersandten Dichtungen wird ausdrücklich nur Kugelmann angegeben, der auch das dritte Stück, den 39. Psalm, gedichtet hat. Dagegen erscheint Speratus als Verfasser des Liedes vom Concilium und der Herzog als der des 126. Psalms. Hier bezeichnet sich also Albrecht selbst als den Verfasser eines geistlichen Liedes.

Bis jetzt sind diese drei Lieder nicht wieder zutage getreten. Es ist das wohl bei dem Speratusschen am meisten zu bedauern, sofern die beiden andern sich vermutlich nicht wesentlich von der Form des Psalmenliedes, wie wir es im Reformationszeitalter oft finden, entfernt haben werden. Von Albrecht besitzen wir zudem noch eine Versifikation des 121. Psalmes, von der aus wir uns eine Vorstellung von der verloren gegangenen Dichtung machen können. Immerhin ist jenes Selbstzeugnis Albrechts von großer Bedeutung. Es erhebt nicht bloß seine Betätigung als geistlichen Dichters über allen Zweifel, sondern zeigt uns auch

---

[1]) Vgl. P. Tschackert, Urkundenbuch zur Reformationsgeschichte des Herzogtums Preußen II Nr. 1082. Der Brief selbst ist abgedruckt in Tschackerts Aufsatz „Kleine Beiträge zu Luthers Leben". Studien und Kritiken. 1889. S. 376.

[2]) Mittelalterliche Liederei des Herzogs Albrecht von Preußen. Allgemeines Archiv für die Geschichtskunde des preußischen Staats. 1830. II, 2. S. 69 ff.

[3]) Denkmäler der Tonkunst in Bayern. III. 2. S. LVII not. 3.

daß er bei aller Bescheidenheit Luther gegenüber doch ein deutliches Gefühl für die poetischen und musikalischen Leistungen in Preußen hatte und ihre Mitteilung an den Reformator für nicht zu gering einschätzte, um nicht von Luther darauf hin eine Gegengabe gleicher Art erwarten zu können.

Diese beiden Tatsachen, die poetische Einleitung zur Kriegskunst und die verloren gegangene Dichtung über den 121. Psalm, beweisen, daß Albrecht Poet war, und legen uns die Pflicht auf, nachzuspüren, ob wir nicht weitere Früchte der dichterischen Tätigkeit des Herzogs ausfindig machen können. (Fortsetzung folgt.)

Mein letztes Wort über Brathes Theorie des Kirchenbaues

von **Emil Sulze**

Im 12. Jahrgange der „Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" (S. 327—331) hat Brathe seine Theorie des Kirchenbaues noch einmal der meinen gegenübergestellt. Er hat das so geistvoll und so wohlwollend getan, wie es von ihm zu erwarten war. In der Hauptsache sind nun die Leser der „Monatschrift" in der Lage, sich für die eine oder die andere der beiden Anschauungen zu entscheiden. Um aber über die meine jedem Irrtum vorzubeugen, glaube ich, drei Punkte noch in etwas helleres Licht stellen zu müssen.

1. Nach Brathes Ansicht hat nicht bloß die Zweckmäßigkeit, sondern auch die Dogmatik, also nicht bloß die Kunst, sondern auch die religiöse Überzeugung über die Form des Kirchenbaues zu entscheiden. Er nimmt mit Recht an, daß ich dem zustimme. Für mich aber ruht diese Überzeugung auf der anderen, daß bei normaler Entfaltung beide, Religion und Kunst, nie in Widerspruch stehen können. Die Religion ist die Quelle aller Lebensgebiete. Ihre Gesetze können daher ihrer Natur nach denen keines anderen Lebensgebietes widersprechen. Tritt ein Konflikt ein, so muß die Religion oder die Kunst, oder es müssen beide sich im Irrtum befinden. Sind beide in demselben Irrtum befangen, dann findet zwischen ihnen kein Widerspruch statt. Ist aber ein Konflikt vorhanden, dann leitet die eine zur Korrektur der andern an. In dieser Beziehung hat die Religion der Kunst viel zu danken. Die Religion hat die Individualität zu wahrem Leben zu entfalten. Die Kunst stellt sie dar. In der schematischen Plastik der byzantinischen Zeit und des Mittelalters ist die Individualität unterdrückt. Sie bezeugt, daß auch die Religion die Individualität nicht zur Entfaltung kommen ließ. Die bildende Kunst der Renaissancezeit befreite sich vom Drucke der Kirche. Ihre wirklich frommen religiösen Idealbilder waren darum eine vernichtende Kritik der Religion, die eben sich anschickte, das individuelle religiöse Leben durch Scheiterhaufen und Religionskriege zu vernichten. Der Gegenstand der Kunst ist der Mensch. Auch Landschaftsbilder bringen die Natur nicht an sich, sondern so, wie der Mensch ihr Leben empfindet, zur Darstellung. Für den Unendlichen hat die Kunst keinen Ausdruck. Versucht sie doch, ihn zur Darstellung zu bringen, so tritt sie mit sich selbst in Widerspruch. Es liegt doch etwas Wahres in dem Worte Thausings: im einem gotischen Dome ist das Kunstwerk zu einem equilibristischen Kunststück geworden. Er bezeugt den ungeheueren Irrtum einer Zeit, die Gott in der Weltmacht der Hierarchie, nicht in der Liebe des Christen zu seinem himmlischen Vater suchte. Wenn evangelische Christen für ihre Gottesdienste solche Riesenbauten erneuern, vollenden oder neuschaffen, dann stehen sie in der Gefahr, die reale Religion mit einer Fata Morgana zu vertauschen. Treffend hat Luther, als er noch daran dachte lebendige Gemeinden zu schaffen, gezeigt, ohne solche Gemeinden würde die Predigt eine „theatralis concio" werden. Eine evangelische Kirche ist die Heimat für eine in Gott geeinte Gemeinde, die in Gott ihre Ruhe findet. Das kann die Architektur nur dadurch zum Ausdruck bringen, daß sie bescheidene intime Räume schafft und die Aufmerksamkeit der Gemeinde in einem einzigen Punkte sammelt. Das unruhige Hin- und Hergehen des römischen

Priester das viele Mobiliar, das er bedarf (Lesepult, Kanzel, Taufstein, Beichtstuhl, Altar), entspreche der Religion des Katholizismus, die in jeder kirchlichen Handlung ein besonderes Gnadengut darbiete. Diese Unruhe widerspricht dem evangelischen Christentum, das nur einen Gnadenquell kennt: die rettende Wirksamkeit der allmächtigen Liebe Gottes in jeder menschlichen Seele und in der Gemeinde. Wenn nun die Baumeister ihre Bezirke so bauen, daß alle kirchlichen Handlungen am „Tisch des Liturgus“ geschehen, und daß auf diesen einen Punkt alle Blicke gerichtet sind, so ist damit den Forderungen der Zweckmäßigkeit und der Dogmatik, der Kunst und der Religion zu gleichem Teil genügt.

2. Brathe nimmt an, auch die wahre Religion könne mit der Kunst und der Zweckmäßigkeit in Widerspruch treten. Im Wort und im Sakrament sei Gott auf absolute Weise, das heißt ohne menschliche Vermittelung, gegenwärtig. Das müsse durch einen besonderen Gnadenmittelaltar zur Darstellung kommen, irgendwie also durch Chor und Altar. Der freie Mittelgang müsse auf diesen Ort hinweisen. Der Prediger, der das Heil in menschlicher Vermittelung darbietet, müsse daher zur Seite seinen Platz haben. Diesen Gedanken hat Harder treffend durch die Erinnerung daran widerlegt, daß nach evangelischer Anschauung nicht die Schaustellung, sondern die Darbietung und der Empfang von Wort und Sakrament das Heil wirke. Auf das vorgelesene, nicht auf das im Bibelbuch eingeschlossene Wort und auf den Genuß des Sakramentes komme es an. Das sei die Lehre des alten Protestantismus. Darum habe auch er kein Bedenken getragen, eine evangelische, auch eine lutherische Gemeinde um den Kanzelaltar zu sammeln. Daß Wort und Sakrament ex opere operato, ja sogar durch diese Anschauung wirken könnten, das wird Brathe nicht annehmen. Er hat aber, wie es scheint, das Bedürfnis, durch ihren Anblick der wirklichen Gegenwart Gottes gewiß zu werden. Das ist individuell.[1]) Es geht über die lutherisch-kirchliche Anschauung hinaus. Es ist aber, wie ich meine, durch den Grundirrtum des alten Protestantismus begründet, der diesem unheilvoll geworden ist, und der auch uns noch immer in Gefahr bringt. Indem ich diesen Irrtum in Brathes Theorie voraussetze und ihn hier bekämpfe, spreche ich nur meine persönliche Überzeugung aus, für die ich allein verantwortlich bin, nicht die „Monatschrift“.

Nach meiner Überzeugung sind Wort und Sakrament selbst nur ein menschlich vermittelter Ausdruck für die Wirksamkeit des allmächtigen und allgegenwärtigen Richters und Erlösers in den menschlichen Seelen. Gott ist Person. Nur von ihm erfüllte Personen, nicht tote unpersönliche Dinge sind die unmittelbare Offenbarung des lebendigen Gottes. Wo eine Menschenseele von Welt und Ich erlöst, wo die sittliche Existenz in ihr begründet wird, da stehe ich vor einem zu verehrenden Wunder, das Gottes eigenstes Werk ist. „Niemand ist gut als der Eine Gott, und niemand wird gut als durch den Einen Gott.“ Bei dieser Erkenntnis Jesu bleibt es in alle Ewigkeit. Wort und Sakrament, die Apostel, Propheten und Reformatoren, die ganze Christenheit, Christus selbst — sie alle sind mir unverständlich, sie sind in Folge davon für mich überhaupt nicht vorhanden, wenn nicht der allgegenwärtige Erlöser in mir ihre Bedeutung mir erschließt. Bin ich durch ihn für ihn gewonnen, dann wird sein Leben in seinen Propheten, Aposteln und Reformatoren, in seiner Christenheit, vor allem in Christo mir die Quelle des Bewußtseins meiner Rettung, die mächtigste Förderung meines inneren Lebens und die Bürgschaft dafür, daß ich wirklich gerettet bin. Paulus hat nie behauptet, daß er durch das „Wort“ sei gerettet worden, sondern durch eine Offenbarung Gottes. Die Angst des Gewissens, die es für Luther unmöglich machte, in der katholischen Religion menschlicher Leistungen den Frieden zu finden — sie war nicht das Werk der Worte, sondern des Allmächtigen selbst. Ohne die Wirksamkeit Gottes in seiner Seele fehlte ihm der Maßstab, an dem er erkannte, daß die Religion, die ihn umgab, nicht die rechte, daß sie machtlos sei. Und hätte er dem lebendigen Worte vertraut, wenn nicht sein himmlischer Vater ihm dazu die Kraft gegeben hätte? Es war daher ein verhängnisvoller erkenntnistheoretischer Irrtum, wenn Luther auf die Frage: Wer ist dein Retter gewesen? nicht die Antwort gab: „Gott, Gott allein

[1]) Auf Dorner kann Brathe sich nicht berufen. Er hat in seiner „Geschichte der protestantischen Theologie“ (1867, S. 529 ff.) den Irrtum ernst bekämpft, Wort und Sakrament könnten etwas Neues sein, also an Gottes Statt stehen.

tuts", sondern die „das Wort, das Wort tuts", heißt das Lügengeist wohl das Wort tuts". Gewiß Gott und das Wort haben zusammengewirkt, um in der Seele Luthers den Beginn einer ganz neuen Zeit zu begründen. Und daß der Mann, der bis dahin der gewissenhafteste Katholik gewesen war, die Wirksamkeit des einen von der des anderen nicht unterscheiden konnte, das kann man begreifen. Ja es lag darin, daß Luther die Bedeutung des Wortes betonte, ein wesentlicher Fortschritt über den Glauben an die katholische Sakramentsmagie hinaus. Aber ein Unglück war es doch für unsere Nation, daß Wort und Sakrament dadurch zu „unpersönlichen Gottheiten" wurden, über die man den wahren Gott in den Seelen immer mehr vergaß. In Gott hätte Luther unsere Nation zu einen vermocht. Die Einheit im Wort erzwingen zu wollen, das war ebenso unnötig wie unmöglich. Der durch den Streit um das Wort zersetzte deutsche Protestantismus war absolut unfähig, im Entscheidungskampfe gegen den „alten bösen Feind" sich zu behaupten. Er ist nur durch die Politik Frankreichs und Schwedens gerettet worden. Und wenn gegenwärtig der Atheismus mehr und mächtiger ist als jemals, so lange die Christenheit besteht, sollte daran alles andere schuld sein, nur das Eine nicht, daß man noch jetzt die Kinder schon mehr an jene unpersönlichen Gottheiten als an den lebendigen Gott in den Seelen weist?[1] Im Gottesdienst umfängt uns der allmächtige Gott, der in der Gemeinde lebt. Durch seine Macht errang ich es, Wort und Sakrament intimer zu verstehen, durch sie mit Christo und mit allen, die vor und nach ihm an seinem Werke mitgearbeitet haben, in Gemeinschaft zu treten. So wirken die gegenwärtigen und die vergangenen machtvollen Offenbarungen Gottes zur Entfaltung seines Reiches im Gottesdienste geeint in den Seelen. Im Strom dieses Lebens werden auch Wort und Sakrament Quellen des Lebens, hören sie auf, unpersönliche Gottheiten zu sein.

3. Es stünde schlimm um uns, wenn der Glaube an die Allgegenwart Gottes die Gefahr des Pantheismus in sich trüge. Wollten wir diesen Glauben aufgeben, dann würden wir ganz gewiß der Gefahr des Atheismus verfallen. Die Annahme, daß Gott die Rettung der Seelen kreatürlichen Dingen überlassen habe, dem Wort und dem Sakrament, führt mindestens zum Deismus. Für mich ist jedes Geschöpf, der geringste Halm auf Erden, der glänzendste Stern am Himmel, vor allem jede Menschenseele individuell, ein Wesen eigentümlicher Art. Noch hat keine Wissenschaft es versucht, den unabsehbaren Individualismus der göttlichen Schöpfung zu erklären. Sie kann es nicht. Und wenn der Allmächtige jede Menschenseele zu individuellem persönlichem Leben entfaltet — könnte er dann der schlafenden Pflanze oder dem träumenden Tiere oder gar der mathematischen und physikalischen Ordnung gleich sein, die schon für den menschlichen Künstler nur das Werkzeug seines schöpferischen Geistes ist? Ich liebe es nicht, Vorwürfe zurückzugeben. Aber die Annahme ausgeteilter unpersönlicher Dinge, die wir aus der Kirchenlehre der vorreformatorischen Zeit mit herübergenommen haben, erinnert gar sehr an die pantheistische Philosophie, der diese Lehrform sich bedienen mußte, weil sie keine bessere hatte. Macht Wunsche von ihr sich frei, dann wird er es gewiß nicht bereuen. Es muß erkannt: der Pantheismus ist doch dann erst überwunden, wenn alles persönlich zugeht in Religion und Sittlichkeit, wenn es keine „unpersönlichen Gottheiten" mehr gibt.

Die Pauluskirche zu Darmstadt

Von Pfarrer **Hermann Rückert**, Darmstadt

Der eine Herausgeber dieser Zeitschrift, Herr Prof. D. Spitta, hat mich aufgefordert, über unsere am 29. September 1907 eingeweihte Pauluskirche einen Bericht zu schreiben. Ich komme diesem freundlichen Ersuchen um so lieber nach, als es gerade seine Ideen sind, die zum Teil in unserer neuen Kirche verwirklicht sind und bereits auch die Tagespresse in

[1] Vergl. meine Schrift „Die notwendige Umgestaltung der evangelischen Glaubenslehre", Leipzig 1907.

der freundlichsten, zum Teil sogar begeistertsten Weise zu ihr Stellung genommen hat. Da darf denn natürlich auch die „Monatschrift“ die ja mit in erster Reihe für echt protestantische Kirchbaugedanken kämpft nicht fehlen. Hat sie doch schon im Jahre 1905 verschiedene Male mit unserer Sache sich befaßt (s. Jahrgang 1905 Nr. 4, 6, 7 und 8) und in Nr. 7 des erwähnten Jahrganges bereits eine Perspektive der geplanten Choranlage gebracht. Ein Vergleich mit der jetzt ausgeführten Anlage zeigt allerdings, daß die zwei dazwischen liegenden Jahre wesentlich zur Ausreifung des Projektes geführt haben. Vielleicht hat unsere Pauluskirche vor mancher ihrer Genossinnen in Stadt und Land den Vorzug, daß sie mit viel Sorgen und Kämpfen hat geschaffen werden müssen. Sie ist uns dadurch nicht nur besonders ans Herz gewachsen, sondern selbst in der liebevollsten Weise durchdacht und durchgearbeitet, was natürlich der Sache selbst zugute kommen mußte.

Allerdings haben sich auch bei ihrem Werden verschiedene glückliche Momente vereinigt: eine opferwillige Gemeinde und ein genialer Architekt, der die im Kirchenvorstand geäußerten Wünsche aufs glücklichste mit seinen künstlerischen Ideen zu verbinden wußte. Es darf wohl getrost gesagt werden, daß der Erbauer der Kirche Professor Pützer in Darmstadt mit dieser Kirche einen großen Wurf getan hat. Ehe ich nun den freundlichen Leser zu einem Gang durch die Kirchenanlage einlade, seien mir einige Bemerkungen über ihre Lage und Wirkung im Stadtbild gestattet. Die Kirche erhebt sich auf einem der höchsten Punkte der Stadt, und ist einem ganz im Villenstil gehaltenen Stadtteil eingegliedert. Sie schließt sich einem Höhenzug an, der selbst einer der letzten Ausläufer des Odenwaldes, den waldgekrönten Kuppen dieses herrlichen Gebirges vorgelagert ist. So ist die Lage der Kirche eine ungemein freundliche und diese selbst in ganz vorzüglicher Weise in die Landschaft hineinkomponiert. Von unzähligen Punkten der Stadt und ihrer näheren und weiteren Umgebung sieht man die Kirche mit ihren klaren, schlichten, verständlichen Formen, vor allem den mächtigen und doch so eigenartig und reizvoll gestalteten Turm. Die Pauluskirche ist, wenn man so will, eine „moderne“ Kirche; freilich, dem Kenner der Sache bleibt es nicht verborgen, daß sie trotz aller modernen Auffassung den historischen Zusammenhang mit der Vergangenheit nicht verleugnet, und er wird unschwer auch frühchristliche, romanische und gotische Ausdrucksformen herausfinden. Aber das Alte ist hier neu geworden. Einen bestimmten „Stil“ hatten wir dem Künstler nicht vorgeschrieben; er sollte Gelegenheit haben, ein Gebäude von ganz persönlicher Eigenart zu schaffen und zu zeigen, daß unsere Zeit nicht nötig hat, das Mittelalter zu kopieren. Für das 20. Jahrhundert sollte sie gebaut werden und von der künstlerischen Kultur des 20. Jahrhunderts soll sie kommenden Zeiten und Geschlechtern Zeugnis geben. Wir haben es für richtig gehalten, dieser Forderung der Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit Raum zu geben.

Wir haben auch nicht nur eine Kirche bauen wollen, sondern eine Kirchenanlage, die nicht nur für das kultische, sondern möglichst auch für das religiös-kirchliche Leben der Gemeinde einen Mittelpunkt und eine Heimstätte bilden soll. So sind in der Kirche selbst und zwar in ihrem Erdgeschoß in ganz organischer Weise ein Gemeindesaal, ein Konfirmandenzimmer, Sakristei und Teeküche untergebracht, und mit dem Kirchengebäude organisch verbunden sind das Pfarrhaus und die Küsterwohnung, in der auch zugleich die Wohnung der Krankenschwestern aufgenommen wurde. Die Verbindung der einzelnen Gebäude durch gedeckte Torhallen, in denen zum Teil Abortanlagen und ein Desinfektionsraum für die Krankenpflegerinnen untergebracht werden konnten, ist außerordentlich geschickt und malerisch. Zwischen Kirche und Pfarrhaus liegt ein geräumiger Gemeindehof, der durch eine wirkungsvolle Brunnenanlage seinen Abschluß findet. Im Westen ist der Kirche (an ihrer Hauptfassade) eine breite Terrasse vorgelagert. Terrassenartig baut sich auch das ganze Gebäude auf. Die drei vorspringenden Horizontalen werden unterbrochen durch drei vertikale Motive: Sakristei, Hauptportal und Pfarrhausgiebel, die in der angeführten Reihenfolge eine Steigerung bilden, während das Straßenniveau in entgegengesetzter Richtung verläuft. So ergeben sich überall wirkungsvolle Überschneidungen der Linien. Zu ihrer vollen Wirkung wird übrigens die Gebäudegruppe erst kommen, nachdem der westlich der Kirche sich dehnende freie Platz, der der Kirche gegenüber von dem Wiesenterrain der Landeshypothekenbank

abgeschlossen wird seine definitive Ausgestaltung (gleichfalls durch Prof. Pützer) erhalten hat, was im Frühjahre 1908 der Fall sein dürfte.

Wir betreten nun die Kirche von dem Gemeindehof aus durch das bis an die Straße vorgezogene, seitlich angebrachte Hauptportal, das in seinem Giebel eine wuchtige, von Robert Cauer ausgeführte Kreuzigungsgruppe enthält, auf die wir nachher noch einmal zurückkommen müssen. Die Verbindung von Vorhalle und Portal ermöglicht auch bei Regenwetter den im Wagen ankommenden Brautpaaren und Festgästen einen völlig trockenen Zugang zur Kirche. Die Stimmung der offenen Hallen leitet in vorzüglicher Weise zu der durch das Hauptportal erreichten Vorhalle über, die absichtlich in etwas dunkleren Tönen gehalten ist, um so einen wirkungsvollen Gegensatz zu dem helleren Kirchenraum zu schaffen.

Über der Vorhalle lagert die große Südempore, die in der Breite der Vorhalle auch noch in den eigentlichen Kirchenraum vorgeschoben ist. Drei Türen gewähren den Besuchern Eintritt in das Kirchenschiff, und zwar zunächst in die unter der erwähnten Empore liegenden Hallen. Dadurch gewinnt der ganze Raum und auch der Eintritt in denselben etwas feierliches.



feierliches. Eine eigentliche Zentralanlage — solche haben leicht etwas künstlich konstruiertes an sich — ist vermieden. Trotzdem ist der Innenraum durch das östliche Seitenschiff fast quadratisch. Über dem Hauptschiff wölbt sich eine wuchtige Tonnendecke, die in Eichenholz ausgeführt und sehr dezent, aber außerordentlich geschickt bemalt ist. Diese Decke wird getragen von drei mächtigen Gurtbögen, die eine Spannweite von nahezu 14 m haben und in ihrer schlichten Ausführung — sie sind mit unbemaltem Rauhputz verkleidet — dem ganzen Raum eine monumentale Wirkung sichern. Andererseits hat aber auch der Raum, der durch die vortretenden Emporen für den in seiner Mitte stehenden Beschauer verkleinert erscheint, etwas Intimes an sich. Man wird nicht allzuoft Monumentalität und Intimität so glücklich verschmolzen sehen, wie in unserer Kirche. Überhaupt ist die ganze Raumverteilung außerordentlich geschickt gelöst, namentlich auch die Anordnung des Gestühles, das sich leicht und ungezwungen um die eigentlichen Stätten des gottesdienstlichen Handelns gruppiert. Alles in allem: Wie sich sagen: das Monumentale erdrückt nicht den Beschauer, und das Intime wirkt nicht persön.

Bezüglich der Choranlage sind wir den Ideen Spittas gefolgt: Altartisch, Kanzel, Kirchenchor und Orgel vor der Gemeinde. Eine Begründung dieser Anordnung ist in dieser Zeitschrift überflüssig; sie hat sich bereits an anderen Orten bewährt (so z. B. in Crefeld und anderen Orten), und auch hier in Darmstadt hat diese so durchaus klare und echt evangelische Lösung des Chorproblems jeden Widerspruch im Keim erstickt. Im Vergleich mit Crefeld scheint mir bei uns die Zugehörigkeit des Chorraums zum Gemeinderaum durch die beiden Freitreppen seitlich der Kanzel noch stärker zum Ausdruck gekommen zu sein. Ein besonderer Wunsch des Verfassers dieser Zeilen ist es gewesen, die Kanzel nicht wie in Crefeld als „Häuschen“ auszubilden. Ich erwähne, daß erst die Befürchtung, ohne Schalldeckel nicht auskommen zu können, zu dieser Gestaltung geführt hat. Wir haben es hier ohne Schalldeckel versucht und der Kanzel ganz schlicht und einfach lediglich als Rednerpult vor die



Gemeinde gestellt. Vermißt hat noch niemand den Schalldeckel, denn die Akustik ist eine ganz ausgezeichnete; dazu hat der Prediger das angenehme Gefühl, ganz uneingeengt und frei vor seiner Gemeinde zu stehen. Die Abendmahlsstelle ist in den Gemeinderaum hineingezogen, wodurch das Gemeindemäßige der Sakramentsfeier um so stärker betont wird. Links und rechts von der Altarstelle und zwar mit zugewandtem Angesicht sitzen der Kirchenvorstand und die Kirchengemeindevertretung. Der direkt über der Kanzel sich wölbende „Triumphbogen“ enthält in seinem Scheitel einen in Putzrelief gehaltenen Christuskopf (ohne Heiligenschein) von Professor A. Voetsch in Frankfurt a. M. Von demselben Künstler stammt auch die dem Hauptpfeiler sich vorzüglich eingliedernde Paulusstatue.

Als besonders gelungen darf auch die von Maler Gathemann in Berlin ausgeführte Ausmalung der Kirche gelten. Grün, graublau und gelb sind die Haupttöne, mit denen gearbeitet wurde. Wo es nur anging, haben wir die rauhen Putzflächen stehen lassen

Messel ist uns darin in seinem hiesigen Museumsbau vorbildlich vorangegangen. Selbst Leute, die über das ihnen ungewohnte Äußere der Kirche wütend waren, haben die Segel gestrichen, als sie die so einfache und doch so vornehme Innenwirkung der Kirche sahen.

Den Hauptschmuck in Glasmalereien hat uns Maler Heinrich Altherr aus Basel, jetzt in Karlsruhe, geliefert. Die großen Fenster der Kirche, die in erster Linie als Lichtquelle dienen sollen, sind allerdings ganz einfach in Antikglas (mit leichtem Wechsel von grünlichen und gelblichen Scheiben) ausgeführt, während die kleineren Fenster in den westlichen Nischen und ein gegenüber liegendes Fenster aus der Meisterhand des genannten Künstlers hervorgegangen sind. Was haben uns diese Fenster monatelang Mühe und Arbeit gemacht, bis wir den rechten Mann dafür gefunden hatten! Er hat aber seine Aufgabe glänzend gelöst und soll uns später, wenn freundliche Stifter es uns ermöglichen, auch noch die anderen Fenster schaffen, die vorerst nur provisorisch verglast sind. Lieber wenig Echtes als viel Mittelmäßiges!

Die Wahl des Gegenständlichen bei den Glasmalereien war dem Künstler nicht unbedingt vorgeschrieben, wohl aber nahegelegt. Auch in der Erfassung und Erschöpfung des Stoffes hat er Mustergültiges geleistet. Auf der Westseite befinden sich drei Fenster, in der Mitte eine Seepredigt Jesu, links und rechts davon die Gleichnisse vom verlorenen Sohn und vom barmherzigen Samariter — auch ein Erlösungsgedanke, aber ganz undogmatisch! Gegenüber die Versuchung Jesu. Folgen sollen noch die Szene bei Cäsarea Philippi (das Petrusbekenntnis) und die Kreuzigung Jesu. Dann hätten wir auf der einen Seite die Erlösung der Menschheit in historischer, auf der anderen Seite in systematischer Darstellung. Alle Fenster sind in sehr satten Farben so gut zusammengebracht, daß sie wie ein leuchtendes Ornament wirken.

Bilder beschreiben ist immer ein mißliches Ding, besonders mißlich aber bei Glasmalereien. Ihr wesentlichstes Moment, die Farbe, kann man nicht beschreiben. Immerhin will ich versuchen, die in den einzelnen Fenstern zum Ausdruck gebrachten Gedanken dem Leser nahe zu legen.

In der „Seepredigt“ sehen wir Jesus als Mensch unter Menschen. Hart am Ufer hält der Kahn, in dem zwei Jünger mit Aufziehen der Netze beschäftigt sind. Jesus selbst steht aufgerichtet im Boot und spricht mit einigen Menschen, die sich am Ufer gelagert haben. Aber nirgends theatralische Pose! Ein einfacher Mann, dem Arbeit und Mühe auf der Stirne stehen, im Gespräch mit ein paar Leuten, denen er mit seinem Evangelium der Gottvaterpredigt das Herz fest macht!

Und dann zu beiden Seiten dieses Bildes die Grundpfeiler seiner Religion: Gottesliebe (Verlorener Sohn) und Nächstenliebe (Barmherziger Samariter). Die Hauptpunkte der Gleichnisse treten klar und deutlich hervor. Nirgends malerische Spielereien, die von der Hauptsache ablenken!

Die „Versuchung Jesu“ zeigt uns die Gestalten des Heilandes und des Satans in wirkungsvollem Gegensatz: Jesus im weißem Mantel in vornehm abweisender Haltung, vor ihm hingekauert die Nacktgestalt Satans, wie er ihm einen Stein hinhält, den er in Brot verwandeln soll. Hinter dem Satan eine eisige Gletscherwelt, Tod und Grauen, hinter Jesus ein grünender Wald als das Symbol der Kraft und des Lebens.

Auch in der technischen Ausführung stellen diese Bilder etwas Neues dar. Ausgeführt wurden die Fenster von Drinneberg in Karlsruhe.

Ebenso wie die Fenster verdient auch das bereits erwähnte Relief Cauers eine besondere Erwähnung. Ich darf vielleicht hier wiederholen, was ich in der Festschrift über dieses Kunstwerk gesagt habe: „Robert Cauer hat mit ihm nicht nur der Kirche selbst, sondern unserer ganzen Stadt ein Kunstwerk höchster Art geschaffen. Das Relief will nicht etwa den Vorgang der Kreuzigung darstellen, sondern trägt symbolischen Charakter. Hätten wir eine Inschrift unter das Bildwerk gesetzt, so hätte es nur die sein können: „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken“. Vor allem die Figur des Erlösers ist es, die den Beschauer fesselt. An Größe alle anderen (überlebensgroßen) Figuren weit überragend, tritt damit schon das Übermenschliche des Gottessohnes deutlich hervor.

Wohl sehen wir ihn am Kreuz, aber es ist nicht der Schmerzensmann, den wir erblicken, nicht der im Tod Gebrochene, sondern der Weltüberwinder, der vom Tod zum Leben hindurchgedrungene. Darum fehlen die Nägelmale an Händen und Füßen. Der leichtgeöffnete Mund, die von dem Kreuzesstamme sich ablösenden Hände scheinen den unter dem Kreuze stehenden Menschen zuzurufen: „Kommet her zu mir alle, ich lebe und ihr sollt auch leben!" Und um das Kreuz stehen sie alle, die Menschen, die nicht Ruhe und Frieden finden können: hier die junge Mutter mit den lieblichen Kindern, die von dem ganzen Vorgang noch keine rechte Vorstellung haben, neben ihr der junge Mann, der noch voll Zweifel steht, von seinem jungen Weibe zum Kreuze hingeführt, dort der ernste, ernste Mann mit dem Wanderstab in der Hand und an seine Schulter gelehnt, hilfe- und schutzsuchend ein Jüngling, hier ein krankes Mädchen, das vor dem Kreuze hingesunken ist, dort die beiden Alten, die des Lebens Kampf und Sorge hinter sich haben, und nichts mehr erwarten als den Tod, der sie alle stille macht. Es ist eine ergreifende Predigt, die hier aus Steinen zu uns redet. In trefflicher Weise ist es dem Künstler gelungen, aus den ideal schönen Körpern eine Gruppe von monumentaler Wirkung zu schaffen und der Christusfigur durch die flache Behandlung des Körpers etwas Transzendentales zu verleihen."

Auch für das zweite Hauptportal am Turm (Norden) war ein Relief geplant. Es konnte aber aus Mangel an Mitteln nicht ausgeführt werden und ist vorläufig ersetzt durch ein in Putzarbeit ausgeführtes Kreuz mit der Lutherrose und Rosenzweigen, die es umranken. Darunter steht in ornamentaler Schrift: „Des Christen Herz auf Rosen geht, wenn's mitten unterm Kreuze steht."

In der Kirche selbst sind alle Symbole, soweit sie der Gemeinde nicht ohne Weiteres verständlich sind, vermieden worden. Nur an den die Kanzeltreppen flankierenden Pfeilern sind Weinlaub und Ähren als Ornament verwendet. Das Gestühl ist sehr bequem, aber ohne jede Verzierung, dagegen fast durchweg in Eichenholz ausgeführt. Auf der Sängertribüne (zwischen Orgel und Kanzel) können bequem 90 Sänger untergebracht werden. Das Gestühl für die Sänger besteht aus zweisitzigen Klappbänken, die sehr leicht ausgewechselt werden können, um evtl. auch für ein Orchester Platz zu gewinnen.

Der Boden der Sängertribüne ist mit dickem Korklinoleum belegt, wodurch alle Geräusche beim Aufstehen und Niedersitzen der Sänger vermieden werden. Durch eine Klapptüre im Boden können Bänke und Notenpulte leicht in den unter der Sängertribüne befindlichen Magazinraum verbracht werden. Der Zugang der Sänger erfolgt durch eine der Apsis folgende Garderobe, in der auch die Sängerinnen ihre Hüte ablegen müssen, und die gleichzeitig Konfirmandenzimmer und Sakristei miteinander verbindet. Letztere ist so geräumig, daß sie auch als Sitzungszimmer Verwendung finden kann, und so anheimelnd ausgestattet, daß man sich gern in ihr aufhält. Auch ihr ist eine Garderobe beigegeben.

Ebenso gediegen und angenehm wie die Kirche, sind auch die Gemeinderäume ausgeführt. Der Gemeindesaal faßt bequem 400—450 Personen. Seinen Hauptschmuck hat er in einem Riesengemälde des Darmstädter Malers Prof. Noack „Paulus vor dem hohen Rat". Wie vieles andere, ist auch dieses Kunstwerk eine Stiftung. Das Konfirmandenzimmer ist dem Gemeinderaum angegliedert, so daß es leicht zu ihm hinzugezogen werden kann. Da es zwei Stufen höher liegt als der Gemeindesaal, so kann es auch als Bühne für kleinere kirchliche Aufführungen gebraucht werden. Auch diese Räume werden, ebenso wie die Kirche, elektrisch beleuchtet und sind durchweg freundlich und anheimelnd.

Ich kann nicht schließen, ohne noch noch ein Wort über die Geräte und Paramente der Kirche gesagt zu haben. Auch hier handelt es sich durchweg um Originalschöpfungen. Einen kostbaren Schatz besitzt die Gemeinde in den herrlichen Abendmahlsgeräten, die eine Stiftung unseres Großherzogspaares sind. Sein lebhaftes Interesse für unseren Kirchenbau hat unser kunstsinniger und kunstverständiger Landesfürst darin bekundet, daß er einem Mitgliede seiner Künstlerkolonie, Professor Riegel dahier, Auftrag gab, für die Pauluskirche Altargeräte von hohem künstlerischen und materiellen Wert zu schaffen. Sie sind aus getriebenem Silber, innen und außen stark vergoldet und reich mit Weintrauben besetzt. Kelch, Kanne und Ciborium tragen in blauem Emaille die Wappen des Fürstenpaares. Den Fuß der Kanne

bilden vier Engel in knieender Stellung. Die Mitte der Cuppa ist geziert mit vier getriebenen Reliefs (trinkender Hirsch und Pelikan je zweimal), die von dem Wappen und dem zweimaligen Paulusschwert von einander getrennt sind. Auch die Kuppe des Kelches wird von vier Engeln getragen. Am Fuß des Kelches stehen in getriebener Ausführung die Inschriften: „Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen satt werden“ und „Meine Seele dürstet nach Gott, dem lebendigen Gott!“ Von entzückender Schönheit ist das Ciborium. An dem Deckel ist ein freistehender Filigrankranz angebracht, an dem die Steine wie Tropfen wirken. Bekrönt ist der Deckel von einem reich verzierten Kreuz, an dem ein A und ein Ω hängen. Die Patene zeigt in ihrem Grund ein Kreuz und auf dem Rand die Inschrift: „Ich bin das Brot des Lebens, wer zu mir kommt, den wird nicht hungern.“ Ein zweiter Kelch, gleichfalls innen und außen stark vergoldetes Silber, mit Steinen besetzt, ist vom Kirchenvorstand gestiftet und von demselben Künstler ausgeführt. Eine zweite Kanne ist in Ausführung. Als hervorragende Erzeugnisse moderner Goldschmiedekunst werden diese Geräte die nächstjährige Landesausstellung in Darmstadt zieren. Vielleicht lockt diese Ausstellung manchen Leser im Sommer 1908 in unsere Residenz, er wird dann wohl auch nicht an unserer Pauluskirche vorübergehen. Auch die Paramente sind durchweg eigens für die Kirche entworfen und haben eben darin ihren besonderen Reiz und Wert.

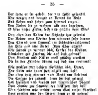
So darf denn wohl der auch hier gemachte Versuch, aus den Grundanschauungen der Reformation und aus dem Wesen des evangelischen Kultus heraus eine evangelische Kirche zu bauen, als gelungen bezeichnet werden. Die „Frankfurter Zeitung“ schrieb anläßlich der Einweihung der Kirche: „Man kann diese Kirche getrost als ‚Epoche‘ bezeichnen. Wie viele Versuche sind nicht schon gemacht worden, dem Gedanken modernen protestantischen Christentums architektonischen Ausdruck zu geben! Wie viele sind gescheitert! Auch die berühmte Gedächtniskirche Christuskirche in Dresden-Strehlen kann nicht als befriedigende Lösung gelten. Der Grund für die negativen Resultate lag meistens in einer Art Befangenheit. Das noch vor einiger Zeit als modern Geltende war unmöglich verwendbar. Es war nicht eine Verwilderung alles Hergebrachten als eine neue Art. Die schlimmste Erfahrung, die man bei dieser Übergangshaltlosigkeit gemacht hat, ist wohl der „Jugendstil“. So verfiel man beim Kirchenbau aus Mangel an Besserem auf die Verwendung von alten Stilmotiven. Viel Klassizistisches und viel Romanisches kam auf den Plan. Aber das war noch nicht das Richtige. Hier beim Bau der Pauluskirche ist zum ersten Male wirklich und mit allem Ernst versucht worden, ein architektonisches Wesen rein aus Zweckmäßigkeitserwägungen heraus entstehen zu lassen, und insofern hat dieses Kirchengebäude durchaus vorbildlichen Wert — auch für das Persone.“

Ein altniederländisches Volkslied in katholischer Prägung

von Pfarrer **Robert Herdieckerhoff** in Mülheim a. Rh.

Als im Laufe dieses Sommers ein junger evangelischer Pastor eingeführt wurde, begrüßte ihn in einer Gemeindeversammlung ein gemischter Chor mit den Klängen des niederländischen Dankgebets. Aber es waren freilich auch nur die herrlichen Klänge, nicht die kraftvollen Worte dieses prächtigen wohlbekannten Liedes, die da laut wurden. Als Teilnehmer an der Festversammlung erbat ich mir das Vereinsliederbuch, um den mich fremd anmutenden Text kennen zu lernen. Ich empfing das „Album für gemischten Chor“, bearbeitet von Jos. Schwartz und verlegt von J. Tonger in Cöln. Als Dichter war Ollr Rupertus genannt. Der Text trägt die Überschrift „Altniederländisches Volkslied“ und hat folgenden Wortlaut:

Wir treten zum Beten vor Gott, den Allmächt'gen,
Er schaltet und waltet mit sicherer Hand;
Er lässet die Treuen nicht vom Feind zerstreuen,



Der Herr er sei gelobt, der uns Hilfe gesandt!
Wir neigen und beugen in Demut die Knie
Und flehen und sehen zum Himmel empor.
Den Ruhm dir zu mehren, alle wir begehren,
O höre unser Flehn, leih uns gnädig dein Ohr!

Von oben das Toben der Schlacht hat gelenkt
Der Retter, wie Wetter fern Schweres sich drängt,
Den Christ vom Himmel im Schlachtengetümmel
Zu Hilfe rief uns Gebet. Ihm Ehre allein!
Wir flehen zu mitten dich, Lenker der Welten,
Hienieden gib Frieden, die auf dich gebaut!
Von Banden und Ketten woll' gnädig erretten
Die in der Feinde Sturm auf dich nur vertraut!

Wir preisen mit heißen Gefühlen dich, Vater,
Zur Seite wie heute steh allzeit uns bei!
Der oben hoch ehernes nach Recht uns belehnt,
Die Ewigkeit sei gedankt, denn du bist getreu!
Laß sprießen und fließen den himmlischen Segen!
Dem Bunde zur Stunde der Heil zum steh bei!
Wir fürchten nie weiter, wenn Gott unser Streiter!
Laßt preisen uns den Herrn, denn er ist getreu!

Wir verzichten darauf, das Lied auf seinen dichterischen Wert zu untersuchen und die Persönlichkeit des Otto Ruperius genauer festzustellen.

Die altniederländischen Volkslieder haben sich im Sturm die evangelische Welt erobert. Wie gewappnete Helden ziehen die wuchtigen Klänge an uns vorüber. Man kann sich kaum ein Fest des Evangelischen Bundes, kaum ein Reformations- und Gustav Adolf-Fest denken ohne das Dankgebet. Wo man im Angesicht unserer konfessionellen Gegner von herzhafter evangelischer Frömmigkeit und unbeugsamem deutschen Freiheitssinn singen und sagen will, da stellen die Worte und Weisen der niederländischen Volkslieder als willkommene Träger und Verkündiger unserer Gedanken und Gefühle sich ein. Sie sind uns geradezu ein Ausdruck deutsch-protestantischen Geistes geworden. Da nun die schnell volkstümlich gewordene Melodie des Dankgebetes auch auf katholische Gemüter ihre werbende Kraft ausgeübt hat, so hat der gutkatholische Tonger'sche Verlag ihr einen veränderten Text untergeschoben, der harmlose Sänger von dem Feuer der ursprünglichen protestantischen Kampfeslieder nichts ahnen noch empfinden läßt. Sie finden in ihm höchstens etwas von der modernen Kampfstimmung, wie sie in ihrer Presse und ihren Parteiversammlungen künstlich genährt wird. So korrigiert das römische Dogma in seinem Gelotum nicht nur die Geschichte, sondern auch die dichterischen Erzeugnisse deutsch-evangelischen Volksgeistes.

Die Melodie „Herzlich tut mich verlangen“ in J. S. Bachs Weihnachtsoratorium

von **Friedrich Spitta**

Die Weihnachtszeit mit ihren Musikaufführungen liegt hinter uns, und so ist jetzt auch wohl ein Wort kühler Kritik erlaubt, mit dem wir in die Stimmung der festlichen Wochen nicht hineinreden mochten.

Gelegentlich einer Aufführung des Weihnachtsoratoriums von J. S. Bach las ich in einem Straßburger Blatte, das sich über das Werk verbreitete, unter anderem: „Nach den Jubelklängen des ersten Chores tritt der Adventsgeist in den Vordergrund und findet den ergreifendsten Ausdruck in dem Choral „Wie soll ich dich empfangen“ zu der Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden“. Die ernsten Schatten der Erlöserlehre ziehen vorüber, Kreuz und Krippe stehen bedeutungsvoll neben einander“. Seit einem Vierteljahrhundert bin ich solchen Ausführungen in mehr oder weniger guter Stilisierung begegnet. Sie gehen scheinbar zurück auf eine Reflexion meines Bruders Philipp. In seinem Werke Johann Sebastian Bach II, S. 430 bemerkt er: „Die Vorausdeutung auf Christi Leiden gleich bei seiner Geburt hat man wirklich im ersten Teile des Werkes eine ergreifende Gestalt gewonnen durch die Anwendung der Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden“ zu dem

Begrüßungslied „Wie soll ich dich empfangen" die in die helle Feststimmung einen düsteren Schatten fallen läßt."

Ich erinnere mich noch deutlich, wie ich bereits beim erstmaligen Lesen dieser Ausführung, die mein Bruder bei einer zweiten Auflage seines Werkes sicher getilgt haben würde, durchaus skeptisch gestimmt war. Die Gründe dafür will ich kurz zum Ausdruck bringen.

Die Melodie, die hier kurzweg als „O Haupt voll Blut und Wunden" bezeichnet wird, ist von H. L. Hasler zu dem Liebeslied „Mein Gemüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart" komponiert worden (1601), dann aber für das geistliche Kontrafaktum eines anderen weltlichen Liedes „Herzlich tut mich erfreuen die fröhlich Sommerzeit", nämlich „Herzlich tut mich verlangen nach einem selgen End" gebraucht worden (1613) und hat unter dem Titel „Herzlich tut mich verlangen" 43 Jahre existiert, ehe P. Gerhardts Lied „O Haupt voll Blut und Wunden" an die Öffentlichkeit trat. Dieses ist dann nach jener Melodie gesungen worden, neben der von Anfang an andere Melodien benutzt wurden. Christologische Passionsbedeutung hat diese Melodie für den Protestantismus des 17. und 18. Jahrhunderts nicht gehabt. Wie wäre das auch möglich gewesen, da man z. B. von P. Gerhardts Liedern folgende sehr verschiedenartige Texte nach ihr sang: das Sterbelied „Ich bin ein Gast auf Erden", das Vertrauenslied „Befiehl du deine Wege", das Passionslied „O Haupt voll Blut und Wunden", das Glaubenslied „Ist Gott für mich, so trete", das Danklied „Ich danke dir mit Freuden", das Loblied „Du meine Seele singe", — das Adventslied „Wie soll ich dich empfangen".

Das letztgenannte Lied erschien freilich zuerst mit der Melodie von B. Gese „Lobet Gott unsren Herren", später mit der von J. Crüger, die in Rheinland und Westfalen die jetzt gesungen wird. Heutzutage wird das Lied meistens nach Teschners Melodie zu „Valet will ich dir geben" angestimmt. Diese hat diejenige Melodie verdrängt, die, soweit ich übersehen kann, im 18. Jahrhundert am meisten zu „Wie soll ich dich empfangen" gebraucht worden ist, nämlich — „Herzlich tut mich verlangen". Auch wir sangen wir das Lied in Hannover, bis mit dem neuen Gesangbuch in den achtziger Jahren „Valet will ich dir geben" an ihre Stelle trat. Nicht anders war es im Süden: die elsässischen Gesangbücher des 18. Jahrhunderts verzeichnen zu dem Adventsliede die Melodie „Herzlich tut mich verlangen". Vor allem aber war das der Brauch im Gebiete der Tätigkeit Bachs in Sachsen. Im Jahre 1734 entstand sein Weihnachtsoratorium. Ein Jahr vorher erschien „Das vollständige und vermehrte Leipziger Gesangbuch in dritter Auflage; dort findet sich unter Nr. 11 das Lied „Wie soll ich dich empfangen" mit der Melodiebezeichnung „Herzlich tut mich verlangen". Zwei Jahre nach Abfassung des Weihnachtsoratoriums gab Schemelli sein „Musikalisches Gesangbuch" heraus, das durch die Beiträge aus Bachs Feder berühmt geworden ist. Auch hier findet man unter Nr. 181 das Gleiche. Ebenso im Dresdener und Leipziger Gesangbuch von 1702 usw.

Hieraus ergibt sich, daß Bach, wenn er in seinem Weihnachtsoratorium das Lied „Wie soll ich dich empfangen" nach der Melodie „Herzlich tut mich verlangen" anstimmen ließ, er damit nur dem längst bestehenden Gebrauche in den Leipziger Kirchen folgte. An sich war damit die vermutete geistreiche Verknüpfung von Geburt und Kreuz Christi nicht gegeben.

Selbst wenn sich in der Umgebung dieses Chorals im Weihnachtsoratorium Gedanken finden sollten, die in jene Richtung wiesen, wäre die Melodie „Herzlich tut mich verlangen" nicht im Stande gewesen, die Aufgabe eines Leitmotive zu erfüllen. Man hat nun solche Andeutungen finden zu können geglaubt. In der dem Choral voraufgehenden Begrüßung wird das Kind in der Krippe als „großer Herr und starker König" verehrt, und damit konnte erinnert werden an das Evangelium von den Weisen aus dem Morgenlande, die dem neugeborenen König der Juden Gold, Weihrauch und Myrrhen darbringen; die Myrrhen aber werden in den Weihnachtsspielen gelegentlich gedeutet auf die Salbung des am Kreuze gestorbenen Christus. Aber ein Hinweis hierauf findet sich im Texte des Weihnachtsoratoriums eben nicht. Und das wäre um so nötiger gewesen, als daneben andere Deutungen bestehen. In Bachs Kantate zum Feste der heiligen drei Könige „Sie werden aus Saba alle kommen" heißt es: „Des Glaubens Gold, der Weihrauch des Gebets, die Myrrhen der Geduld sind meine Gaben", und im Epiphaniasliede des für Bachs Schaffen bedeutungsvollen Kantatendichters Erdmann Neumeister heißt es, nachdem das Gold auf den Glauben, der Weihrauch auf das Gebet gedeutet ist: „Nimm die Myrrhen bittrer Reu". Das Resultat ist: Es fehlt jeder haltbare Grund für die Annahme, daß der Satz vom „Wie soll ich dich empfangen" im ersten Teile des Weihnachtsoratoriums auf die Passion Jesu anspielen solle.

Dieses Urteil wird mit doppeltem Gewichte dann auch von der zweiten Verwendung der Melodie „Herzlich tut mich verlangen" gelten in der „glänzenden und festlichen Choralfantasie" am Schlusse des Werkes: „Nun seid ihr wohl gerochen an eurer Feinde Schar". Der Text stammt aus dem Liede von Georg Werner „Ihr Christen auserkoren", das sich im Leipziger Gesangbuch nicht befindet. Auch dieses Lied wird außer nach einigen Originalkompositionen und Melodien wie „Ich dank dir, lieber Herre", „Valet will ich dir geben", „Wacht auf ihr Christen alle", „Aus diesem tiefen Grunde", auch nach „Herzlich tut mich

verlangen" anfangen. Aus welchem Gesangbuche Bach den Text genommen hat, vermag ich nicht zu sagen und deshalb auch nicht, ob er von dort die von ihm verwendete Melodie herübergenommen hat, oder ob er, was mir weniger wahrscheinlich ist, zur Bestimmung der Melodie „Herzlich tut mich verlangen" gekommen ist, um eine Korrespondenz zwischen dem ersten und letzten Chorale seines Werkes herzustellen. Jedenfalls ist schon durch die Behandlung der Melodie in Dur jede Erinnerung an „O Haupt voll Blut und Wunden" ausgelöscht, so wenig man sagen kann, daß man aus der Behandlung der Melodie als phrygischer bei „Wie soll ich dich empfangen" erinnern könne, daß ein Anklang an das Passionslied beabsichtigt sei.

Zweierlei erscheint mir das Resultat unserer kleinen Untersuchung den Freunden Bachs und den Reproduktoren seiner Werke nahe zu legen. Zuerst die Warnung, Gesetzmäßigkeiten entdecken zu wollen, wo sich Bachs Werk ganz schlicht entwickelt aus den gegebenen kirchlichen Verhältnissen und Gewohnheiten, die von den unsrigen allerdings sehr verschieden sind. Speziell dann aber den guten Rat, für die Behandlung des Chorals in Bachs Werken, darin kein Versuchsobjekt zu sehen für ein künstlerisches Individualisieren, das dem Choral seine Eigenart nimmt, Ausdrucksform für die Stimmung der Gesamtgemeinde zu sein. Weil Bach ihn als das ansah, so konnte es ihm nicht in den Sinn kommen, für die Kirchenlieder andere Melodien als die gebräuchlichen zu wählen, lediglich um einen künstlerischen Gedanken zum Ausdruck zu bringen, dessen Tiefsinn der großen Gemeinde verborgen bleiben mußte. Dadurch daß viele unserer Bachdirigenten die Chorale nicht bloß „ein bißel dramatisch" behandeln, wie ein längst dahingegangener vortrefflicher Kirchenmusiker meinte, sondern durch Herausarbeitung aller möglichen Kontraste in Dynamik und Tempo auf die leidenschaftliche Höhe des Sologesanges treiben, nehmen sie den Werken nicht bloß die bedeutsamen Ruhe- und Konzentrationspunkte und erzielen aus dem Streben nach möglichster Mannigfaltigkeit gerade eine ermüdende Eintönigkeit, sondern verletzen auch an einer der wichtigsten Stellen das Verständnis Bachs mit dem Künstlerischen und schädigen ihn in seiner Eigentümlichkeit als unseres größten evangelischen Kirchenmusikers.

Praktische Winke für die Epiphanienzeit

von **Julius Smend.**

Dem dringenden Wunsche Vieler nach praktisch-liturgischen Anregungen und Vorschlägen soll auch der neue Jahrgang der „Monatschrift" entgegenkommen. Wir bieten heute eine einfache Epiphanien-Andacht nach Lukas, für die es, weil wir heuer — abgesehen von den drei sog. Vorpassionssonntagen — fünf Sonntage nach Epiphanias haben, werden an Verwendbarkeit nicht fehlen kann. Die Feier mag mit Kinderchören oder mit gemischtem Chorgesang oder auf beiderlei Weise geschmückt werden, aber erst schlichter Wechsel von einstimmigem Kinder- und Volksgesang wird das Ganze vollkommen lebendig machen. Am Eingang derselben wir uns ein ganz kurzes Wort zur Kennzeichnung des Gehalts der Feier. Jede eigentliche Ansprache wird überflüssig sein, wenn der für die Hand der Teilnehmer bestimmte Text die fünf Stichworte jedermann vor Augen stellt. Ja selbst solcher Texte bedarf es nicht, wenn die Lektionen mit einem kräftig betonten Hinweise auf den Prediger, den Meister, den Tröster usw. eingeführt werden. Selbstverständlich können die Schriftstücke nach Bedarf gekürzt oder durch andere ersetzt werden. Die Liederziffern sind die des Gesangbuchs für Elsaß-Lothringen.

Gemeinsamer Gesang: O wie freuen wir uns die Stunde (380, 1. 2)
Kurzes einleitendes Wort.
Alle: Dazu öffn uns das Verständnis (380, 4 6)

I. Der Prediger von Gottes Herrlichkeit und Gnade.

Luk 4,4—8, 4,14—22 31 32, 12,22—31, 6,35—36 (Joh 4, 12).
(Chor): Ich lag in tiefster Todesnacht (563 2)
Gemeinde: Wer ist wohl wie du (246,1 5. 5) oder: Licht, das in die Welt gekommen (97,1—3)

II. Der Meister im Kreise der Seinigen.

Luk 6,12—16, 5,33—35, 10,21—24, 9,46—49 (10,38—42 | Joh 1,5)
Kinder: Ach das war ein schöner Segen (3,6 1—5).
Gem.: Jesus ist kommen! o selige Stunde (31,5)

III. Der Freund der Armen.

Luk 6,20—26, 16,19—31 (2 Kor 8,9 oder Jak 2,5).
Gem.: Jesu meine Freude (238,1)
(Chor): Weg mit allen Schätzen (238,3)
Gem.: Weicht ihr Trauergeister (238,6)

IV. Der Tröster der Sünder

Luk. 15,1—10 (11—32) und 7,36—50 oder 18,9—14 und 19,1—10 (Eph. 4,32).
Kinder: Immer muß ich wieder lesen (564, 1. 3. 4. 6).
Gem.: Liebe, die du mich zum Bilde (240, 1. 4. 5).

V. Der Sieger über Not und Tod

Luk. 4,40—56 und 16,11—19 oder 7,1—17 (2. Tim. 1,10b).
Gem.: Such, wer da will (203,1).
(Chor): Such, wer da will, Nothelfer (203,2).
Gem.: Ach sucht doch den (203,3).
Gebet.
Gemeinsamer Gesang: Schönster Herr Jesu (395,1—5) oder: Meinen Jesum laß ich nicht (241,1. 2. 6) oder: Mein Herzenskind (204,4. 5).

Kleine Mitteilungen.

Über den Dichter von „Allein Gott in der Höh sei Ehr“, hat Pfarrer F. Bahlow in Liegnitz im Archiv für Reformationsgeschichte IV. Jhrg. 4. Heft S. 351—369 eine sehr interessante Untersuchung veröffentlicht, deren Resultate mir durchaus zutreffend erscheinen. Danach ist die Annahme, daß Nikolaus Decius identisch sei mit dem Stettiner Pastor Nikolaus Hovesch, ein Irrtum. Die Hovesch waren eine alte pommersche Familie, die nichts zu tun hat mit dem aus Hof stammenden Steterburger Propste und nachherigen braunschweigischen Minister Nikolaus Tech von Hof (= Curia), der allerdings auch kurze Zeit in Stettin geweilt hat. Daß Decius eine Übersetzung von Hovesch sei (decere = ziemen, hövisch = höfisch), ist nicht zu bejahen, der Betreffende hat sich nie so genannt. Wohl aber ist es möglich, daß Decius ein Hör- oder Gedächtnisfehler für Tecius ist; am 25. Mai 1523 wurde in Wittenberg ein Nikolaus Tecius a Curia immatrikuliert. Ob nun der Nikolaus Tech von Hof der Dichter der Lieder „Allein Gott in der Höh sei Ehr“, „O Lamm Gottes unschuldig“, „Heilig ist Gott der Vater“ ist, kann billig bezweifelt werden. Das Original dieser Dichtungen ist in niederdeutscher Sprache abgefaßt. Wie sollte der Franke aus Hof dazu gekommen sein, in dieser Mundart zu dichten? Im 16. Jahrhundert haben diese Lieder keine Dichterbezeichnung. Sie finden sich zuerst in dem ältesten niederdeutschen Gesangbuche, dem Rostocker von Joachim Slüter von 1529. Sollte nicht dieser selbst der Verfasser sein? Jedenfalls müßten aus unseren Gesangbüchern und Literaturgeschichten die Namen Nikolaus Hovesch und Nikolaus Decius ganz verschwinden und als Verfasser jener Lieder entweder Nikolaus von Hof, für den eine braunschweigische Überlieferung von 1609 spricht, oder Joachim Slüter genannt, beide aber mit einem Fragezeichen versehen werden.

Fr. Spitta.

In einem Vortrage des Pfr. Eyssel-Delitzsch vor dem dortigen Pfarrvereine über „Die Gefahren des geistlichen Standes und die Mittel zu ihrer Überwindung“ lautet der 4. Leitsatz: Der Gefahr des Mechanismus, welche dem heutigen Betriebe der Liturgie nicht immer vermieden wird, ist durch reicheren Wechsel der liturgischen Stücke, durch schärfere Konzentration derselben auf das Predigtthema, durch Verkürzung derselben, durch freiere Mitbeteiligung der ganzen Gemeinde und durch besonders frischen, guten Vortrag entgegenzuarbeiten. Vor allem ist der oft an Langeweile krankende, weil und menschenfremde Predigtbetrieb mehr dem Fühlen und Denken der Gegenwart anzupassen. Das geschieht durch freiere Stellung zum Texte (kein Perikopenzwang), durch reicheren Wechsel in der Gestaltung der Predigt, durch Anschaulichkeit, edle Volkstümlichkeit, Vermeidung abgegriffener Worte, durch Einfachheit und Wirklichkeitssinn, durch Verwendung von religiös erbaulicher Momente, durch eine gründliche Kenntnis der Bedürfnisse der Hörer. Erforderlich ist zu diesem Zwecke außer psychologischer Kenntnis ein eindringendes Studium der religiösen Volkskunde, der Kirchengeschichte und das Lesen psychologischer Romane.

Kirchensiegel. — (Vergl. Jahrgang 1905 S. 219/20.) Wie Gottesdienst und diese Gebilde der kirchlichen Kleinkunst vielfach in Verbindung stehen, davon gibt das Rhein.-Westf. Gustav-Adolf-Blatt auf Spalte 12 und 13 des Jahrg. 1908 ein Beispiel. Gustav-Adolf-Verein und Kirchensiegel. (Aus Pfarrer Ammers-Eupen Predigt beim Synodalfest des Gustav-Adolf-Zweigvereins der Synode Lennep zu Wermelskirchen am 20. Oktober 1907.) — — Unser Verein hat es mit der evangelischen Diaspora zu tun, mit den unter Andersgläubigen, besonders unter Katholiken zerstreut wohnenden Glaubensgenossen, ihre kirchliche und religiöse Notlage will er lindern, mindern, verhindern. Von solcher Not haben die evangelischen Gemeinden dieser Gegend vor Zeiten auch manches am eignen Leib zu spüren gehabt. Als Erinnerungszeichen daran bestehen hier in Wermelskirchen und den Gemeinden ringsum noch kleine Denkmäler, manchem sicher unbekannt. Von Diasporanot redet das alte Wermelskirchener Kirchensiegel ein deutlich Wort. Auf demselben sind abge-

bildet drei Wölfe die ein Lamm umringen, einer zerfleischt den Fuß des Lammes. Radevormwald hat als Siegel einen Baum in dessen Krone ein wuchtiger Stein liegt und dazu die Umschrift „gedrückt, nicht unterdrückt.“ Das gilt auch heute noch von vielen Diasporagemeinden und sie nennen den Gustav-Adolf-Verein als Werkzeug Gottes, daß sie nicht unterdrückt werden sind. Das Siegel von Hückeswagen trägt den Hirsch, der zur Quelle springt, so sehnen sich viele Häuflein evangelischer Christen nach einem würdigen stillen Raum, da ungestört eine Gemeinde sich sammeln kann um Gottes Wort, und sie sehn sehnsüchtig nach unserm Verein aus als dem Helfer in der Not. Aber der kann nicht immer gleich und gründlich helfen, drum gleichen seine Gaben dann wenigstens dem Siegel mit dem sich einst die Gemeinde Dhünn Mut und Trost zusprach mit dem Wort: „Tandem patientia vincit“ (Endlich siegt die Geduld). Auf Diasporaboden sind die bergischen Gemeinden erblüht, Diasporanöte haben sie erlitten. Darum werdet nicht müde im Werk des Gustav-Adolf-Vereins!

Bücherschau.

1) **Karl Straube,** Choralvorspiele alter Meister, für den praktischen Gebrauch bearbeitet. 170 S. Leipzig, Peters (Nr. 3048). 3 ℳ.
2) **Johann Georg Herzog,** hundert kleine leicht ausführbare Choral-Vorspiele op. 88. 70 S. Langensalza, Beyer. 5 ℳ.
3) **August Stern,** Choralvorspiele für den gottesdienstlichen Gebrauch. 169 S. Essen, Baedeker 1902. Geb. 7 ℳ.
4) **Siegfried Gerdes,** 50 Wechselgesänge für Gemeinde (Orgel) und Chor aus d. ev. Gesangbuch f. Rheinl. und Westfalen. 42 S. Edda. 0,80 ℳ.

Das erste der hier angeführten Werke steht seiner Tendenz nach mit dem zweiten und dritten in schroffem Gegensatz. Straube vertritt mit Einseitigkeit den Standpunkt, daß zwischen J. S. Bach und Max Reger als Orgelkomponisten eine fasserlose schreckliche Zeit gewesen ist, und daß wir schon über Bach hinausschreiten und ins 17. Jahrhundert gehen oder ins zu bleiben müssen um wahrhaft wertvolle Orgelmusik anzutreffen. Die Rückständigkeit dieser altdeutschen Urteile vermögen wir uns nicht anzueignen, bestreiten aber nicht die hohe Verdienstlichkeit der Herausgabe von 45 Choralvorspielen alter Meister, die durchweg einen starken Reiz üben und dem, der sich diesem Reize hingibt, Stunden echter Erhebung und Andacht bereiten. 24 Vorläufer und Zeitgenossen Bachs, darunter Johann Bernhard, Johann Michael und Wilhelm Friedemann Bach, Buxtehude, Pachelbel, Samuel Scheidt — treten vor uns hin. Und daß Straube einer jeden der Kompositionen einige wichtige Textstrophen vorgedruckt, um fühlbar zu machen, wie diese Meister in die zugehörige kirchliche Dichtung sich versenkt und deren Stimmungsgehalt zu musikalischer Wiedergeburt erweckt haben, ist besonders zu begrüßen. 25 Stücke der Sammlung kommen hier zum ersten Mal ans Licht. Alle sind auch verständig auf dem Klavier gut wiederzugeben, wenn einer die Spieler den Pedalbaß in Oktaven übernimmt. Niemand wird sich ohne ernsthaften Dank diese Bereicherung unserer Orgelliteratur zunutze machen.

Meister Herzogs Gabe zeigt, daß sein Alter ist wie seine Jugend. Was der Titel verspricht, hält der Inhalt durchaus. Als echter Praktiker hält Herzog sich herunter zu den Geringen, sie erziehend zum Verständnis der Besseren. Und wenn ein Straube nicht müde ist, eine solche pädagogische Absicht anzuerkennen, wie sie hier von berufener Seite an tausenden von Anfängern und Durchschnittsorganisten ausgeübt wird, so wird dadurch der Wert der Gabe nicht herabgemindert.

Erheblich kritischer stehen wir freilich dem Werke Sterns gegenüber. Es bietet nicht weniger als 343 Choralvorspiele zu 187 Melodien. Der Meiste gehört dem 19. Jahrhundert an, Rinck und Hesse sind am stärksten vertreten, ersterer mit etwa 90 Sätzen. Von J. S. Bach finden sich 10 Stücke, die aber zum Teil nur vierstimmige Choralsätze, zum Teil vom Herausgeber bearbeitet sind. Wir halten es, wie gesagt, für unbillig, eine wesentlich der Neuzeit und zwar der norregerischen entnommene Sammlung dieser Art für schlechthin verfehlt oder wertlos zu erklären. Schon der Umstand, daß moderne Melodien moderne Vorspiele erheischen, muß davor bewahren. Aber auch darüber hinaus muß jedes Zeitalter das Recht der eigenen Tonsprache auch auf der Orgel behaupten dürfen, vorausgesetzt, daß die Erzeugnisse seiner Kunst formell würdig und dem Text entsprechend, also andächtig sind. Kunstmusik ist gewiß für die Gemeinde der Lebenden von ebenso begrenztem Wert wie ausgegrabene Musik! Wenn nur die von Stern bevorzugten Meister sich unsern großen Kirchenmelodien zuwenden, da ist der Eindruck der Unzulänglichkeit in der Tat oft genug unabweisbar. Vermutlich ist der betreffende Choral häufig auch gar nicht gemeint gewesen, sondern nur dessen Tonart. Stücke wie 21 B, 34 D, 103 A, 104, 128 A und B usw. sind ihrer Gegenstände wirklich nicht würdig. Aber auch über anderen (Nr. 2, 101 A und B, 199 A und B usw. usw.) würde sich der Abdruck der zugehörigen Liedertexte wie ein lauter Protest ausnehmen. Sehr viele der Komponisten dieser Sammlung haben ganz

abgesehen von ihrem kompositorischen Können oder Nichtkönnen, offenbar gar nicht in den betreffenden Liedern der Kirche gibt, oder nur in unkirchlichen Tonarten! Einiges ist daneben auch nicht regelmäßig (S. 11). Man darf also dieses Buch nur urteilsfähigen und feinfühligen Organisten in die Hand geben, die freilich als solche wieder meist nicht bedürftig sein werden. Und darin, nicht in dem Festhalt auf bescheidenste Verhältnisse, beruht die ausgesprochene Minderwertigkeit des Werkes. Die biographischen Notizen über die Komponisten sind unzulänglich, wo nicht falsch, und dazu (im Verzeichnis¹) recht unordentlich, ja nicht einmal die Namenangaben sind vollständig.

Das Heftchen von Gerdes will dem Bedürfnis nach Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde dienen. Die Textverteilung ist von Nelle mit gewohnter Sicherheit und feinem Takt dem Herausgeber an die Hand gegeben. Gerdes gibt uns nicht 50, sondern 59 Sätze, auf 11 Texte und passende Weisen übertragbar gemacht werden. Diese Übertragungen befremden in einzelnen Fällen (z. B. Nr. 44), sind aber sonst unverfänglich. Die Choralsätze sind meist dem Zeitalter einer Vokalmusik entnommen; davon 9 sind von Bach. Drei anspruchslose Choralsätze und 12 ebensolche Orgelbegleitungen (für den Gemeindegesang) hat der Herausgeber selbst angefertigt. Dem evangelischen Kirchengesangverein für Westfalen als dem Auftraggeber muß man für diese außerordentlich praktische Gabe dankbar sein. Vivant sequentes!

J. Smend

Friedrich Banks. Aus Zeit und Ewigkeit. Ein Spruchbüchlein. 87 S. Dresden, Pierson 1907. 1,50 ℳ.

Das „Spruchbüchlein" ist eines starken Geistes Gabe. Er verbreitet sich meist in Aphorismen, seltener in Gleichnissen oder Liedern, über verschiedene Gebiete des persönlichen und des öffentlichen Lebens. Wäre auch etwas mehr Sichtung ratsam gewesen, so ist doch Vieles von echter Kraft und männlichem Klang, alles sinnig und lesenswert. „Erlebter Pantheismus", oder durchaus christlich, wie denn das Neue Testament ein gewichtiges Wort mit spricht. Treffliche Bildung, ein weiter und freier Blick, eine und edle Gesinnung sind immer beisammen. Wer gute Kraft für die Wand eines Hauses, für ein Gedenkbuch oder einen Grabstein sucht, wird sicherlich Passendes finden und mehr als nur Passendes. Katecheten sei das Buch nicht minder empfohlen, auch Deklamatoren und Komponisten werden nicht leer ausgehen. Alles in allem: eine geistsprühende, erleuchtende, köstliche Lektüre von ungewöhnlicher Art!

J. Smend

Holger Holman. Und nicht müde werden! Gedichte. 62 S. Stuttgart, Kielmann. 1,20 ℳ.

Der Titel dieser an sich nicht unsympathischen Gedichtreihe ist recht anspruchsvoll (Jes. 40, 31¹) und albern. Wie kann man so die Kritik herausfordern? — Silbenzählung gibt es auch bei strophischen Gedichten nicht, überhaupt ist die Form erstaunlich unsicher. Manches ist im Ausdruck ganz rätselhaft, z. B. wenn es von dem Schicksal heißt:

> Und fallen deine Fäuste nieder
> wie Hagel auf der Wintern Schnee (Blütenschnee?)

oder

> Die Welt mit ihrem Sorgenbande (Bündel?)
> tief und tiefer sinkt

oder

> Der Abend legt seine weichen Hände
> beruhigend aufs müde Haupt der Stadt (auf den alten Bürgermeister?)

Oft wird die Sprache auch sonst mißhandelt, so in dem Verse:

> Kein Mensch zu hören, kein Laut ans Ohr
> nur das Ticken der Uhr im Korridor.

Für ein geistliches Lied, aber auch sonst, erscheint Folgendes ein wenig kühn:

> Und siehe: da stand der Strahl der Sonne
> in meiner Augen klaren See.

Das Merkwürdigste ist aber doch Samuel Kellers Geleitwort für diese Dichtungen. Es beginnt: „Über vielen Liedern des ältesten Gesangbuches der Christenheit, dem (!) Psalter Davids, stehen rätselhafte, dunkle Ausdrücke, die erst nach und nach von der forschenden Wissenschaft entziffert wurden. Sie beziehen sich auf Melodie und Begleitung, Verfasser und Gelegenheit, Form und Inhalt. Derartiger Hilfsmittel geben wir den vorliegenden Gedichten, die auf wachsenden Blättern erscheinen, nicht mit. Sie bedürfen es nicht, sie sprechen selbst für sich." — Ich bitte, das noch einmal zu lesen, es lohnt. Dem geehrten Herrn wird man dann mit mir danken, daß er dem vielfach so rätselvollen Inhalt dieser Lieder nicht auch noch dunkle Überschriften als Hilfsmittel mitgegeben hat. Wie leicht hätte sonst sogar die forschende Wissenschaft zurückbeben können vor der Aufgabe, ihn — „und nicht müde werden!"

J. Smend

Quittung. Für den notleidenden ehemaligen Mitarbeiter an den Ostseeprovinzen sind eingegangen: Sp. 20 ℳ, Sei. 20 ℳ, N. N. 10 ℳ, Sch. n. 30 ℳ, Bick 1,50 ℳ, Anon. 2,05 ℳ, Ledm. 1,95 ℳ, Frau Sp. 5 ℳ, Frau Sm. 5 ℳ, Wil. 50 ℳ, N. N. 10 ℳ, W. R. 25 ℳ, G. R. 25 ℳ. Weitere Gaben werden von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen bis zum 31. Januar gern befördert.

Choralvorspiel zu:
Gott Himmels und der Erde.*)

A. Hänlein.

Freudig

mf

Ped.

Man. II

p

f

Man. I

*) für 2 Manuale.

Choralvorspiel zu: O Lamm Gottes unschuldig.

A. Hänlein.

Sehr langsam. Mit dunklen Stimmen.

p

Man.

*) cf

steigernd

Ped.

*) *heller registriert.*

Vorstehende Choralvorspiele sind einer demnächst im Einverständnis des bad. Oberkirchenrates erscheinenden Sammlung entnommen. Gedrängte Kürze und möglichst leichte Spielart war dem Komponisten zur Pflicht gemacht. Darnach wollen die Stücke gewürdigt und vor allem nach ihrer dem Liedtext entsprechenden Grundstimmung beurteilt werden. Sm.

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr. Friedrich Spitta und **Dr. Julius Smend**

Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 60 Pf. — Zugleich, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes.

13. Jahrgang | Heft 2 | Februar 1908

Herzog Albrecht von Preußen
als geistlicher Liederdichter

von **Friedrich Spitta**

(Fortsetzung.)

5. Die jüngste und älteste Dichtung des Herzogs.

Daß Albrecht in außergewöhnlichem Maße das Bedürfnis hatte, sich über religiöse Dinge in erbaulicher Form auszulassen, dafür besitzen wir eine Fülle handschriftlicher Dokumente, denen bisher die nötige wissenschaftliche Untersuchung noch nicht zu Teil geworden ist. Das Königliche Staatsarchiv zu Königsberg i. Pr. bewahrt eine Masse von Gebeten und religiösen Betrachtungen zum großen Teil von Albrechts eigener, sehr flüssiger Hand geschrieben, zum Teil Abschriften von Kopistenhand, die vom Herzog dann wieder durchkorrigiert worden sind, während seine eigenen Niederschriften Korrekturen von der Hand seines Hofpredigers Funck zeigen. Man sieht schon hieraus, daß es dem Herzog nicht bloß darauf angekommen ist, seine religiösen Empfindungen zu Papier zu bringen, sondern sie druckfertig zu machen und zum Wohle seines Landes zu veröffentlichen. So finden wir z. B. über einer eigenhändigen Aufzeichnung Albrechts[1]) folgende Überschrift: **Beicht und Bekenntnus einer Fürstlichen person, mit eingemengter Bitte umb vergebung der sunden vnd vmb stercke an leib und Sehle derselben Gott dem allmechtigen zu lob, vnd iren armen landen vnd leuthen zum besten zu gebrauchen.** Ein Teil der Aufzeichnungen des Herzogs kam mit dem bibliothekarischen Nachlaß des 1566 wegen politischer Umtriebe hingerichteten Hofpredigers Funck in den Besitz eines Buchhändlers in Niedersachsen, von dem sie ein gewisser Balger Rosenkrantz mit einer Reihe von Briefen Albrechts an seine Hofprediger Funck und Osiander erstanden und im Jahre 1676 unter dem Titel „Fürsten-Spiegel"[2]) veröffentlicht hat.

---

[1]) Staatsarchiv Vol. IV. 67 ff. 97.

[2]) Fürsten-Spiegel | Das ist | Schrifften und | Sendschreiben | Des Durchlauchtigen || Hochgebornen Fürsten und Herrn | Herrn ALBRECHT des Fünfften || Marggrafen zu Brandenburg | Ersten | Hertzogen in Preussen etc. | In welchen || Er als in seinem ... Bis

Über die Leichtigkeit der schriftstellerischen Produktion Albrechts macht Rosenkranz dabei folgende zutreffende Bemerkung (a. a. O. S. 51b): „Hierbey aber wolle der gottliebende Leser insonderheit mit Hertzlicher Frewde und innerlicher Dancksagung zu dem gnädigen GOtt anmercken und bedencken, mit was überaus Geistreicher Andacht dieser Gottseliger Herr muß von GOtt dem Herrn begnadet gewesen seyn, daß ihm also eilfertig und ohne alle Mühe und Beschwer solche eifrige Gedancken und Wort immer eingefallen und ihm aus seinem Hertzen herfürgequellet, daß ich es mit Wahrheit bezeugen kan, wie in allen diesen Concepten nicht zehen Durchstriche oder Austilgung und Veränderung der Wörter gefunden werden."

Um eine gewisse Vorstellung von der Art der Äußerungen Albrechts zu geben, teile ich eine eigenhändige Niederschrift aus den Manuskripten des Königsberger Archivs mit[1])

Einer christlichen Regimentsperson

Gebet

Das Got, der Sie erschaffen, erlöst, und zum Regirampt beruffen, bestetigt, und in demselben gnedigst erhalten, forthin auch Gnaden geben wolle, das solchs Regirampt recht und wol auff die Nachkummen bestellet, und die übrige Zeit Ihres Lebens wol versorgt werden müge

Ach Himlischer Vater, der du ie mein Gott und Herr bist, der mich geschaffen hat, do ich nichts ware, und hast mich, do Ich in Sünden verderbt und verdampt war, durch deinen Son erlöset und darinen offenbaret, das du mich hertzlich liebest und nicht wollest, das Ich verlahren werde. Nun Herr hastu mir das Regirampt befahlen, das Ich dir in demselben zu deinem Preis und meinem Nechsten (den du gleich liebest, wie du mich liebest) zum besten diene. Und hast mir ein solch werck aufferleget, da es (weil die Menschen dich nicht alle zugleich kennen, Sondern die Sündlichen begirden meistentheil in Inen regiren lassen) nicht allweg gehet, wie Ich wol sihe, das es nach deinem Willen

auff diese Stunde | auch nach seinem Tode || Antreffenden Glauben | zu ersehen usw. Gedruckt zu Auehusen | Im Jhr 1636. — Das uns wie bekannte einzige Exemplar dieses seltenen Buches befindet sich im Besitz des Königl. Staatsarchivs in Königsberg. Tschackert, der im Urkundenbuche zur Reformationsgeschichte des Herzogtums Preußen I S. 372 III Nr. 2427 auf die Schrift hingewiesen hat, bemerkt: „Es ist wahrscheinlich, daß die hier gedruckten Gebete aus dem Königlichen Staatsarchiv Königsberg stammen, wo sich noch ein ganzer Stoß von Gebeten Albrechts von seiner Hand geschrieben, befindet, einige auch mit Bemerkungen von der Hand Funcks als seines Beichtvaters." Diese Bemerkung würde Tschackert nicht gemacht haben, hätte er sich die Vorrede von Rosenkranz angesehen. Da findet sich folgender interessante Bericht (E. IIb): „Zum Andern habe ich auch bey diesen Schrifften zu erinnern meine Gebühr zu seyn erachtet, wie daß mir dieselben für wenig Jahren unter andern alten Büchern und Schrifften von einem Buchhändler aus NiederSachsen, der des obgenannten M. Johannes Funcii Bibliothecam an sich ... gebracht hatte, durch Gottes wunderbare Schickung in Originali zu handen kommen seind, die alle annoch unter andern Antiquiteten in meiner Bibliotheca alhie auff meinem Hauß Rosenholm hingelegt, mit Ihrer F. D. eigener Hand alle geschrieben, theils unterschrieben und mit seinem Fürstlichen Pittschafft versiegelt gewesen. Welche von vielen fürnehmen Leuten allhier bey mir gesehen, und noch ferner, (die es begehren) auffzuweisen, mit gebührendem Fleiß verwahret werden. — Ob nun wol beydes an denselben Schrifften, so auch an den Sendschreiben, genugsamb zu ersehen, daß deren allergeringester Theil an mich gelanget, die meisten aber auch dahinten geblieben, oder auch wol durch langheit der Zeit gahr weggekommen und verloren: Inmassen auch der Hochlöblichste Herr viel andern seinen Gottseligen Übungen in diesen gedacht, deren nichts hierbey hat können gefunden werden. Jedoch lebe ich der ungezweiffelten Hoffnung, daß durch die Gnade Gottes und wirkung seines heiligen Geistes vielen frommen Hertzen auch mit diesen wenigen das Hertz könne gerühret ... werden" usw. Mithin stammen die Rosenkrantzschen Schriftstücke nicht aus dem Königsberger Archiv, sondern befinden neben dem dortigen selbständigen Werk

[1]) Staatsarchiv Vol. XIII. 60

gehen solte, und Ich auch gern wolte, und ist deß soviel, das es mich trucken und engsten wil. Nun sprichstu, Wirff dein Anligen auff den Herrn, der wird dich erquicken. Und an andern ort, Ruffe mich an in der Not, so wil ich Dich erretten. Darumb, o Herr, weil ich bey mirselbs weder hilff noch Radt finde, kum Ich, in solcher meiner Not zu dir, und bitte laß dir solches auch befohlen sein, Gib du Radt und Hilff, und richte selbs alle Sachen zu recht, nach deinem gödlichen Willen. Und dieweil Ich sterblich bin, und die Stunde meines Abschids aus diesem elenden leben, mir verborgen ist, So lerhe mich wo ich meine Sorge lassen, und wem Ich von deinentwegen, an Meiner Stadt, bis mein Son seinen Verstand und alter erlanget, das er tüchtig sey, zu solchem Ampt, solche Sorge aufflegen und befehlen soll. Damit Ich, wen das stundlin kumpt, alle Sinn und gedanken dieses zergencklichen gantz und gar auff ein Ort setze, und mich von hertzen grund allein dahin gebe, und werffe, in die Hand dein meines Gottes. Der du mich, da Ich in der Irre gienge, wie ein verlohren Schaffe, welches durch des Teuffels Neid in die Sunde geworffen und von dir dem rechten Wege abgeführet ware, durch deinen lieben Son (den du zum Hirten und Heiland geben hast, der gantzen welt) so g n e d i g l i c h gesucht, und mich Ime auff seine Schulter gelegt, und denselben deinen lieben Son Mir, und allen Christgleubigen, zum Schutz und gewisen pfand des ewigen lebens gegeben hast. Gibe das Ich erkenne, das du warhafftig für uns sorgest, hütest und wachest, denn es alles in deiner Macht stehet, damit Ich also mich deines Schutzes und deiner Gnaden allezeit tröste, dein, der du mich in das Siebenzigste Jar (darfür dir Gol ewig lob sey) one meine Sorge hast leben lassen und erhalten. Und dieweil du mich durch deinen Son Jhesum Christum, meinen Herrn, vergwiset hast, das Ich weis wohin Ich durch den leiblichen Tod fahre. So laß nun Herr deinen Knecht im fride fahren, wenn dirs gefellig ist. Tilge aus alle meine Sunde, Und verleihe mir ein Seliges ende, nim auff in deine Hende meine Seele. So es aber dein Götlicher Will ist, das Ich noch lenger in disem leben dir dienen soll, so regire du mich durch deinen heiligen Geist, das Ich mit rechtem glauben durch Jhesum Christum dir anhange, dein wort, damit du mich waldest und meine Seel erquickest, fest halte, und also in dem Schaffstal Christi bis ans ende erhalten werde. Und verleihe mir Krafft und verstand, mein land und leut im fride, bey irer Narung, in deiner forcht zu Schutzen und zuerhalten. Dein Heiliges wort also zufurdern und auszubreiten, das es in Meinen (mir von dir gegebenen) und allen umbliegenden landen Rein und lauter gepredigt und angenommen werde. Damit dein Name geheiliget und dein Reich gemehret werde, und dein Will auf erden geschehe wie im Himel, und wir also alle zu dir kummen und Selig werden, durch Jhesum Christum deinen lieben Son unsern Herrn, der mit dir Gott Vater und dem heiligen Geist, lebet und herrschet, ein warer Gott von ewikeit zu ewikeit. Amen.

Correctum 14. Junij anno 1559.

Wer kann dieses Gebet des 70jährigen Fürsten ohne tiefe Bewegung lesen? Welche adelige Auffassung seines Herrscherberufes als einer ihm von Gott zum Heil des Nächsten auferlegten Pflicht. Welche tiefe Demut vor Gott in Erkenntnis der eigenen Sündhaftigkeit, welche Zuversicht des Glaubens und der Hoffnung für Leben und Sterben. Und dabei die von Bibelwort und Kirchenlied gesättigte herzliche Ausdrucksweise. Daß ein solcher Mann dessen Neigung zum Gebrauch

dichterischer Formen von uns festgestellt worden ist, seine Seele gern im geistlichen Liede ergossen haben wird, ist von vornherein wahrscheinlich.

Es ist nun eine berechtigte Forderung, daß wenn Albrecht geistlicher Dichter gewesen wäre, davon auch in den Aufzeichnungen des Königsberger Archivs und des Fürstenspiegels Spuren vorhanden sein müßten. Freilich ist es nötig, dabei eine gewisse Einschränkung vorzunehmen. Es handelt sich in diesen Papieren nicht um alle geistlichen Ergüsse Albrechts, sondern um das noch nicht völlig druckreife Material eines Gebet- und Andachtsbuches für sein Volk.[4]) Ob und wie weit dabei auch poetische Stücke zur Verwendung kommen sollten, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Nach den Urteilen der bisherigen Forscher sollte man nun vermuten, daß sich in jenen Aufzeichnungen weder Andeutungen noch Proben von Dichtungen des Herzogs fänden. Aber es können die Betreffenden hier nicht von dem Vorwurf überaus flüchtiger Einsicht in diese Dokumente freigesprochen werden. In einem Brief vom Jahre 1557[5]) schreibt Albrecht an Funck über eine Arbeit, die er „auffs Reim gebracht". Und im selben Jahre vom 3. September: **Ich schicke euch hie meine 4 Psalmen / die ich verloren zum Teil gehabt / hab sie wiederumb zusammen bracht / wie mirs durch Gottes Geist verliehen / bitte euch / wollet mir nun weiter helffen / damit sie / wie vermeynet / und ir mein Hertz in solchem kennet / zu Gottes Lob / recht vollzogen werden.** Albrecht wird hier doch wohl nicht an Betrachtungen über Psalmen, wie er sie auch geschrieben, denken, sondern an Versifikationen von Psalmen, wie er eine solche über den 121. Psalm 1537 an Luther geschickt hatte.[6]) Daß er damit nicht das letzte Lied dieser Art verfertigt hat, bezeugt eine Niederschrift in den Königsberger Papieren aus dem Jahre 1564.[7])

DEr 91. Psalm gebetsweiß
In ein liedt verfasset In
diesen geschwinden ster-
bensleuftena zu
singen

1. Inn dieser vnser grossen noit
hertzlich wir Dich anruffenn
O höchster Allmechtiger Gott
Allein zu Dir wir lauffen
Vnter Deim schirm vns sitz laß
vnter Deim schatten in gleich maß,
laß vns herr sicher wonenn

2. Den Du bist vnser zuuersicht
Ein feste burgk vnd wossen
Vnser Hertz ist zu dir gericht,
O gott auf Dich wir hoffen.
Errett vns von Des Jegers garn
Laß vns Ja nicht In deine haen
Die schedlich seuch vertilgen

3. Dein fittich vber vns breit auß,
Vnd laß vber vns schweben,
Dein Engel wie In Deinem hauß
Die Cherubim gar eben,
Den Gnadenstul bedecken thun
zu Dir wir vns versehen nun
Dein warheit vns will schutzen

4. Eld hertz trost, muth vnd freidigkeit
Laß vns Herr nicht erschrecken
Vnser arms fleischs blödigkeit
wen vns die nacht thut decken
Mit Irer finsternuß so groß
Des tages anfall vns nicht laß
geschwindt vnd plotzlich strichen

5. Die pestilentz Im finstern schleicht
vnd thut die leutt vergiften
heimlich sie Im verborgen fleucht
macht vnrein vns den lufften
Die todt geschmeiß her von vns treib
laß auch nicht vnsern schwachen leib
Die mittags seuch vertreiben

[4]) Vgl. Albrechts Äußerung an Funck, Rosenkrantz, Fürsten Spiegel S. 128: „Hab auch denselbigen Tag viel gut Dings / mit meiner und meiner Hande angezeichnet gefunden / daß mit der zeit alles noch in ein Buch / darvon ich lang mit euch geredet / ists Gottes Wille / kommen sollt."

[5]) Fürstenspiegel S. 127f. [6]) Vgl. das vorige Heft der Monatschrift S. 19.

[7]) Königsberger Staatsarchiv Vol. III, 163—166.

6. Vnd ob die seuch nem oberhand
Vnd thet viel leut verschlingen
zu beiden seitten alzu handt
heftig auf vns woll Dringen
so tröst Herr vnser hertz vnd muth
Vnd halt vns fest in Deiner hutt
laß vns Die plage nicht treffen

7. Hilf das wir mög sehen mit lust
Mit vnsern augen scharpen
Der gottlosn straff weich sint verdast
achten gar nicht Dein Drewen
wie Du In kanst vergelten recht
Vns höchster gott Dein arme knecht
Den auf In Dir wir fliegen

8. Vor allem vbel fewr vnd spalt
wolst vns her gott behuten
Das keine plag herzu sich naht
thun schaden vnsren hutten
Vnd neben vnserm weib vnd kindt
Mit sampt dem gantzen haußgesindt
wolstu gnedigst bewaren

9. Dein heilige engel zu vns sendt
Den du hast gott gebotten
Das sie vns tragen auf Ir hendt
auf vnserm weg behuten
Damit wir nirgent stossen an
alzeit bleiben auf rechter ban
Das sie vns trewlich schutzen

10. Es sint her böser geister viel
böß menschen auch nicht feiren
grimmig, giftige ihr ahn ziel
die Immer auff vns lauren
fur Disen allen vns bewar
hilf gnedigst Deiner kleine schar
Das wir sie vndertretten

11. Ach lieber herr dein begeren wir
Drumb wolst vns itzt anhelffen
Dein heilign namen kennen wir
Drumb wolst vns nicht verwerffē
Dich ruffn wir an In dieser gfar
Im geist und warheit herr gewar
In gnadn thue vns erhörenn

12. In itzigr noit Doch bey vns sey
mechtig thue vns brave heben
zu ehren wolst vns machen frey
Selig vns mit langem leben
helf vns herr gott Dein gnad vnd heil
gib das wir mit dir haben teil
Immer vnd ewig Amē

Zu Rastenburgk den 21. Novemb
Ao 64 A M B F

Die großen Buchstaben, die auch am Schlusse des vorangehenden Gebetes stehen, das wie das Lied von derselben Schreiberhand kopiert worden ist, bedeuten natürlich nichts anderes als Albertus marchio Brandenburgensis fecit. Albrecht hat dieses Lied gedichtet am 21. November 1564, als er sich auf seinem Schlosse zu Rastenburg zur Zeit einer schweren Epidemie aufhielt. Er stand damals in seinem 75. Lebensjahre, nicht lange vor seinem am 20. März 1568 erfolgten Tode ein hinfälliger Greis. Unter dieser Voraussetzung wollen die Verse gewürdigt sein. Eigenartige religiöse Gedanken und dichterische Formen findet man hier ebenso wenig wie in den meisten Psalmenliedern des 16. Jahrhunderts. Dazu zeigt die religiöse Ausdrucksweise Albrechts in späteren Jahren überhaupt eine Schablonenhaftigkeit, wie sie den religiös interessierten, aber theologisch unselbständigen Laien mit einer gewissen Naturnotwendigkeit zu eigen zu werden pflegt. Aber daneben: welche Wärme der Empfindung, welche Leichtigkeit in der Handhabung der Sprache und des Reimes! Ein Greis, der noch so zu dichten vermag, wird die edle Kunst sein Leben lang geübt haben.

Bei dem Liede steht eine Melodie, die mir sonst nicht begegnet ist. Ich vermute, daß sie den Kapellmeister des Herzogs, Paul Kugelmann, zum Verfasser hat, den jüngeren Bruder von Hans K., der schon 1542 starb. Arnold Mendelssohn hat in der Musikbeigabe einen vierstimmigen Satz zu jener Melodie geschrieben, den sich die Kirchenchöre hoffentlich nicht entgehen lassen, um so das Lied des frommen Fürsten unsern Gemeinden zu vermitteln.

Es fehlt hier an Raum, die mancherlei anderen Dichtungen aus dem Königsberger Archiv, die zum Teil von Albrechts Hand geschrieben sind, zu besprechen. — Vom Ende des Jahres 1564 gehen wir zurück zum Anfang des Jahres 1520 und finden dort den jugendlichen Hochmeister, der sein 30. Jahr noch nicht

vollendet hat. Er tritt uns wieder als Dichter entgegen, dessen Werk sich allerdings von der Versifikation des 91. Psalmes nach Inhalt und Form so weit unterscheidet wie die beiden Erscheinungen des Menschen selbst.

P. Schwenke[9]) hat schon vor 12 Jahren die interessante Mitteilung gemacht, wie er aus einem Glanzledereinbande der Königlichen und Universitätsbibliothek in Königsberg aus den Jahren 1523—1524 neben anderen Drucken jener Zeit den Einzeldruck eines sechsstrophigen Liedes herausgelöst habe mit der Überschrift: **Ein liedt wie der Hochmeister in Preusen Mariam anrust.** Da ich in der Lage bin durch das gütige Entgegenkommen der Bibliotheksverwaltung eine Reproduktion des alten Druckes zu bieten (vgl. S. 40), so kann ich hier im Text das Lied, im Interesse bequemerer Lesbarkeit, ohne seine orthographischen Zufälligkeiten mitteilen:

1. **Allzeit verleihe** mir, Herr mein,
durch Tod und Pein,
die du erleden hast durch mich,
daß ich vorbringe den Willen dein
und gib mir ein,
daß ich nicht handel wider dich.
Darzu hilf mir, du höchste Magd,
der alle Welt zu Fuße fiat,
denn ihr wird ganz kein Bet versagt.
Ihr Rede behagt
dem ewigen Gott,
verlaß in Not[10])
mich, Fraue, nicht, ist all mein Bet.

2. **Brecht** ich zu Gut mit deiner Hilf,
darnach ich gilf[11])
und alle mein Hoffnung setz zu dir.
Laß dir die Sache befohlen sein,
sich treulich darein
und komm zu Hilfe in Nöten schier.
Ach Frau, wie magst du erdulden gar
so groß Unrecht an deinem Land.
Ich bitte, deine Hilf nicht länger spar,
mir hilf vorwahr,
als ich vertraue
die, Magd und Fraue,
dann solchs stehet in deiner Hand.

3. **Besrisch** ich dich ermahnen tu,
Frau, schick mir zu
dein Gnadt und Gunst zu aller Stund,
Dweil dich der Handel selbst berührt
und mir gebührt
zu loben dich mit Herz und Mund.
Du bist die Fraue und ich der Knecht,
dein lieber Sohn der Herre mein.
O Herre und Fraue mich nicht vorschmächt
und halt bei Recht
dein Ritterschaft,
verleihe uns Kraft,
denn Land und Leute ist eigen dein.

4. **Gedens** dahin aus deinem[12]) Gewalt,
der mannigfalt
die von deinem Kind verliehen ist,
daß jedem bleibt, was ihm gehört
und unverstört,
nicht mehr ich gehr zu aller Frist.
Dorzu verleihe mir Kraft und Macht
und stehe mir bei bis an mein End,
daß nicht so kläglich wird veracht
dein Dienst und Tracht
in solcher Weis,
wie nach mit Fleiß
die Kirchen beraubt einesteiles verbrennt.

5. **Hoch** über alle Engel Thron
bist du ganz schon
gesetzt du keusche Jungfrau frei[13])
In Demut ich dich, Magd, vormahn[14])
sich gnädig an
dein Eigentum und stehe mir bei.
Ob ich dich wohl erzornet han,
laß mich doch jetzt entgelden nicht
und nimm zu Gnade dein Untertan
all Ordensmann,
ihr Leib und Gut
hab jetzt in Hut
und halt uns alle in deiner Pflicht.

6. **Meister**, Herre Gott und Schepfer gut,
mit deim[15]) teuren Blut,
das vor uns alle vergossen ist,
Speise mich im letzten End,
wenn sich zutrennt
das Leben mein in solcher Frist.
Kumm mir zu Trost, Jungfrau klar,
behüt mich vor des Teufels Quall,
dergleichen aller Heiligen Schar,
nehmt auch mein wahr,
mir eure Bitt
versagt mich nit[16])
und habt in Hut mein arme Seel.

[9]) Zwei Lieder für den Hochmeister Albrecht von Brandenburg. Altpreußische Monatsschrift 1900, XXXII, S. 172. Derselbe: Zur altpreußischen Buchdruckergeschichte 1492 bis 1523 in: Karl Dziatzko, Beiträge zur Theorie und Praxis des Buch- und Bibliothekswesens II 1896 S. 64. [10]) Der Druck liest „In noth. verlas". [11]) „Gilf" ist von Schwenke gut statt der im Drucke stehenden „hoff" gesetzt worden. [12]) „Deinem" ist von Schwenke mit Recht statt des im Drucke stehenden „deiner" konjiziert worden. [13]) Ob nicht vielleicht statt „feyn" zu lesen ist „frey" — des Reimes wegen? [14]) Der Druck liest Z. 4 „... mag vormanen" wider Sinn und Reim. Z. 7 der Druck liest „had" statt „han". [15]) Druck „Deinem". [16]) In Zeile 11, 12 ist der Reim „Bitt — nit" von Schwenke mit Recht wiederhergestellt worden statt des Druckes „Beth — nicht". Z. 13 liest der Druck „sele" statt „seel", dem muß in Z. 4 entsprechen „Qual".

Für die Zeit, aus der dieses Akrostichon stammt, hat Schwenke bereits das Richtige gegeben, was ich hier nur kurz zu wiederholen brauche: Albrecht ist noch Hochmeister, das Lied fällt also früher als 1525. Er ist noch Anhänger der Marienverehrung und zeigt überhaupt nicht das geringste Berührtsein von den reformatorischen Ideen, das führt uns in die Zeit vor 1522. Eben dahin weist, daß Albrecht sich in Preußen befindet, von wo er vom Frühjahre 1522 bis ebendahin 1525 abwesend war. Das Gebet, das den Inhalt dieses Liedes ausmacht, zeigt uns den Verfasser am Beginn einer kriegerischen Unternehmung zum Schutz des Ordenslandes. „Der religiöse Sinn, den wir aus den späteren Jahren an Albrecht kennen, äußerte sich in der vorreformatorischen Zeit in der hingebenden Verehrung der Ordenspatronin Maria, von der er Hilfe in dem Streit mit Polen um die Selbständigkeit des Ordenslandes erwartete. Simon Grunau[16] hat ein Gedicht aufbewahrt, das Albrecht zum neuen Jahre, vermutlich 1520, gewidmet wurde und dessen Schluß lautet:

Dein Trost Maria recket aus ihre milde Gnadenhand
Sie die will helfen in kurz ohn Bint zu Preußer Land

Zu gleicher Zeit begannen freilich die offenbaren Feindseligkeiten. Am 23. Jan. 1520 legte der Hochmeister das öffentliche Gelübde ab, daß er im Falle des Sieges das Fest der Empfängnis Mariä im ganzen Lande herrlich wolle begehen lassen[17]. Schon seit 1513 trugen Ordensmünzen[18] die Umschrift Salva nos domina, jetzt ließ Albrecht einen Dukaten und einen Taler prägen mit dem Bildnis der Maria und der Umschrift Adiuva nos, virgo, tua res agitur,[19] die unmittelbar an den Ausdruck unsres Gedichts erinnert (3, 4) „dweil dich der Handel selbst berürt". Hält man damit noch den Schluß der vierten Strophe zusammen, wo das Elend des Verwüstungskrieges vorgefühlt wird, so wird ohne weiteres klar, daß das Gedicht in diesen Zusammenhang und in diese Zeit gehört."

Wer ist der Verfasser, Albrecht selbst oder jemand aus seiner Umgebung? Schwenke äußert sich sehr vorsichtig, kommt aber doch schließlich zu der Annahme, Albrecht sei es nicht. Der für ihn ausschlaggebende Grund ist durch unsre bisherigen Ausführungen als völlig unzutreffend erwiesen worden, er meint, gegen Albrecht spreche, daß unter den vielen Gebeten und religiösen Betrachtungen, die dieser in seinen späteren Lebensjahren niedergeschrieben, sich nichts in gebundener Form finde. Hier hat der vorzügliche Forscher es an der nötigen Gründlichkeit der Untersuchung fehlen lassen. Albrecht war Dichter und hat mit Vorliebe seinen religiösen Empfindungen schriftstellerischen Ausdruck in gebundener und ungebundener Rede gegeben. Was spricht nun dafür, daß er dieses Mal seiner Gesinnung und seinen Gedanken, die auch Schwenke ausdrücklich in dem Liede wieder findet, durch eine andere Person Ausdruck gegeben habe? Es ist ja richtig, daß durch das Mittel des Akrostichon fürstliche Namen unzählig oft mit Liedern verbunden worden sind, die auf diese Weise den betreffenden vornehmen Personen nur bedyziert worden waren.[20] Daß aber auch die Dichter selbst auf diese Weise ihren Namen oft genug mit einem Liede verbunden haben, ist bekannt.[21] Wenn Heinrich von Laufenberg

[16] Simon Grunau's Preußische Chronik herausgegeben von M. Perlbach 1876 II S. 498. [17] E. Joachim, Politik des Hochmeisters Albrecht II, 1894, S. 91 Anm.
[18] F. A. Voßberg, Geschichte der Preußischen Münzen und Siegel 1843, S. 196 ff.
[19] (F. S. Bock) Leben und Thaten ... Albrecht des Älteren 1750 S. 114 f.
[20] Vgl. z. B. die ganze Gruppe der von Wackernagel IV S. 693—728 mitgeteilten Dichtungen und K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung II. 2. Aufl. S. 199 ff. [21] Vgl. z. B. Wackernagel IV Nr. 719, auch Valentin Triburgers Lied „Valet will ich dir geben".

Ein liedt wie der Hochmeister in preusen Mariam anruft.

Ale czeyt vorleyhe mir herre mein/ durch todt vnd peyn die du erleden hast durch mich / Das ich vorbrenge den willen dein/vnd gib mir ein/das ich nicht handel wyder dich/ Dorczu hilf mir du höchste magt/der alle weldt czu fusse stot/ den yr werde ganiz keyn beth vorsage/yr rede behagte dem ewigen got/ In noch verlas mich frauwe nicht ist all mein beth.

¶ Brecht ich czu gute mit deiner hilf/ dornoch ich hoff/vnd alle mein hoffnung setz czu dir/ Losz dir die sache bevolen sein/ sych trewlich darein/ vnnd kom czuhilffe in nöten schir / Ach frauw wie magstu erdolden gar / so gros vnrecht an deinem lande/ich bitte deine hülf nicht lenger spar/ mir hilf vorwar/ als ich vortrauwe/ dir magt vnd frauwe/ das solchs stehet in deiner hande.

¶ Deutsch ich dich ermanen thu/ frauw schick mir czu / dein gnade vnnd gunst czu aller stunde / Dheweyl dich der handel selbst berürt/ vnd mir gebürt/ czu loben dich mit hercz vnnd mundt/ Du bist die frauwe vnd ich der knecht/ dan lieber son der herre mein/ O herre vnd frauwe mich nicht vorschmecht/ vnd halt bey recht dein Ritterschaft/vorleyhe vns kraft/ dem landt vnd lewte ist eygen dein.

¶ Ordens do hyn aus deiner gewalt/der manichfalt/dir von deinem kyndt vorlyhen ist/ Das yedem bleybe das ym gehört vnnd vnuorstört/ nicht mehr ich gehr czu allee frist / Dorczu vorleyhe mir kraft vñ macht/vnd stehe mir bey bisz an mein end/das nicht so kleglich werde voracht dein dynst vnd trachte in solcher weysz/wie noch mit fleysz/ die Kyrchen beraubt a.. nes zeylen vorbrent.

¶ Noch vber alle engel thron / bistu gantz schon / gesetzet du keusche iungkfraw fein/ In demuth ich dich mag vormanen sych gnedigk an / dein eygenthum vnd stehe mir bey / Ob ich dich wol erczornet hab/ losz mich doch yetze nicht entgelden nicht/ vnd nym czu gnade dein vnderthan/all ordens man/ yr leyb vnd gut hab yetze in hut/vnd halt vns alle in deiner pflicht.

¶ Meyster herre got vñ schepffer gut/mit deinem reinen blut das vor vns alle vorgossen ist / Speyse mich in letzten ende/ wen sich czutrent/ das leben mein in solcher frist / Kum mir czu trost iungkfraw klar / behüt mich vor des teufels kqual/ dergleychen aller heylegenn schar/neme auch mein war in ewer beh verlost mich nicht/vñ habe in hut mein arme sele.

In Preisen
Marggraff czu
Brandenburgk

in den Zeilenanfängen eines Liedes den Satz verbirgt „Henricus hat die dis gedicht maria mage, versmach es nicht",[21]) so hat es wohl den gleichen Sinn, wenn der Hochmeister seinem Liede seinen Namen beigibt. Dazu kommt noch, daß die Strophenanfänge nur die Worte geben „Albrecht, Deutschordens Hochmeister", daß dann aber unter dem Texte des Liedes nach fortgefahren wird „In Preussen Marggraff zu Brandenburgk". Hätte ein anderer das Lied für Albrecht gedichtet, so wäre zu erwarten, daß, wie bei anderen Markgrafenliedern, der Titel vollständig in dem Liede verwendet worden wäre. Dem Liede haftet überhaupt nichts an, was uns auf den Gedanken bringen könnte, es sei nicht aus der Seele Albrechts selbst geflossen. Es hat etwas an sich von dem Zauber der Unmittelbarkeit, dessen Stimmung sich ohne weiteres auf den Hörer überträgt. Dazu kommt, daß es zweifellos einen Süddeutschen zum Verfasser hat. Das im Reime gebrauchte „nit", das also nicht auf den Drucker zurückgeht, im Gegenteil an diesem dem Reime zuwider in „nicht" verwandelt worden ist[22]), das von dem preußischen Drucker überhaupt nicht verstandene süddeutsche „gelfen"[23]) — dieses und anderes zeigt die Schreibeigentümlichkeit, die wir in Albrechts eigenen Niederschriften aus jenen Jahren beobachten können. Von den aus Süddeutschland stammenden Königsberger Dichtern war um 1520 noch keiner in Preußen. Speratus traf im Sommer 1524 ein, Graman (Poliander) erst 1525[24]). Wer von den fränkischen Begleitern Albrechts war Dichter? Wir wissen es von keinem. Somit bleibt gar keine andere Möglichkeit übrig, als daß das Lied, in dem Albrecht die Maria zum Schutz des Ordenslandes anruft, von ihm, dem Ordensmeister, selbst gedichtet ist.

Wir überblicken also bei Albrecht einen Zeitraum von etwa 45 Jahren, in dem er dichterisch tätig gewesen ist. Welche Wandlungen hat dieser reiche und fromme Geist durchgemacht von dem Tage an, da er in der zierlichen Form des süddeutschen Meistergesanges, wie er in seiner fränkischen Heimat blühte, die Maria anrief, bis zu der Zeit, da er in der beliebtesten Strophe der Reformationszeit, dem schlichten Siebenzeiler, sich mit dem Psalmisten an den allmächtigen Gott wandte. Wie verschiedenartige Weisen mögen in diesen Jahrzehnten seinem liederfrohen Mund entströmt sein! Es wird sich zeigen, daß es noch möglich ist, in den gewaltigen Rahmen von nicht viel weniger als einem halben Jahrhundert große Teile des so lange verloren gewesenen Bildes seiner dichterischen Produktivität einzufügen.

Zunächst drängt sich noch eine Parallele mit Luther als Liederdichter auf. Dem 7 Jahre älteren Reformator will die traditionelle Ansicht das erste Lied erst zu einer Zeit zugestehen, da das älteste uns bekannte Lied Albrechts schon drei Jahre veröffentlicht worden war. Wie gar nicht daran zu denken ist, daß Albrechts Marienlied seine erste Dichtung gewesen, so habe ich das auch von Luthers Märtyrerliede aus dem Jahre 1523 behauptet. Und wie uns von Albrecht ein Lied erhalten geblieben ist, in dem der spätere treue Zeuge evangelischen Glaubens

[21]) Wackernagel II, Nr. 741.

[22]) Vgl. Schwenke's Bemerkung zu Strophe 4, 12. Daß außer dieser Stelle das „nit" irgend wo mit Sicherheit nachgewiesen werden kann, ist, wie so oft in gleichen Fällen, Schuld des preußischen Setzers.

[23]) Schwenke hat Str. 2, 2 sicher richtig konjiziert. Als Parallele zitiert er aus Hans Sachs den Reim „und blöst sich gelffen", Wackernagel III, Nr. 97, Str. 2, 3. Derselbe Reim findet sich im Pestliede Zwinglis und im Vaterunserliede S. Pollios, Wackernagel III, Nr. 531, Str. 1, 7 Nr. 662, Str. 2, 2, 4. Das Wort selbst in dem später noch zu erörternden Liede bei Wackernagel III, Nr. 714, Str. 1, 5f. „Mein gelffen thust nit helffen".

[24]) P. Tschackert, Herzog Albrecht von Preußen S. 19.

Maria „die höchste Magd“ anruft, so ist Luthers Lied „Sie ist mir lieb die werte Magd“ nichts anderes als die Umdichtung eines von ihm selbst stammenden Marienliebes,[16] das wie dasjenige Albrechts in der Form des Meistergesanges gedichtet und wie dieses erfüllt ist von der gleichen religiösen Inbrunst, die später erst den allein würdigen Gegenstand der Anbetung fand. (Fortsetzung folgt.)

In eigener Sache

von **Julius Smend.**

Wie ich im 12. Heft des vorigen Jahrganges anbeuten durfte, steht die Ausgabe von Band II meines „Kirchenbuches“ nahe bevor. Die nachfolgenden Mitteilungen sollen auf mancherlei, an den Herausgeber wie an den Verleger gerichtete Fragen Bescheid und denen, die dem Werke Interesse entgegen bringen, über seinen Inhalt einigen Aufschluß geben.

Die Reihenfolge der Abschnitte ist durch gut begründete Überlieferung empfohlen, diese: Taufe, Konfirmation, Beichte und Vorbereitung zum Abendmahl, Abendmahlsfeier, Trauung, Begräbnis, Einführungen, Weihungen. Eine umfangreiche Einleitung will rechtfertigen, deuten und mit Engelwinken versehen, was jeder der acht Abschnitte enthält. Sie bietet außerdem nach Maßgabe der Kirchenzeit und anderen Rücksichten geordnete Textreihen (mit Stellen- und Inhaltsangabe) für Tauf-, Beicht-, Trau- und Leichenreden sowie ein Verzeichnis geeigneter Konfirmationsdenksprüche. Daneben findet sich eine Übersicht der besten, mir bekannten Chor- und Sologesänge sowie passender Orgelmusik für alle genannten Handlungen, wobei in der erstbezeichneten Gruppe jedesmal Kompositionen für gemischten, für Männer-, für Frauen- oder Kinderchor unterschieden werden. Beigefügt ist auch diesem Bande am Schluß ein Quellennachweis.

Es versteht sich von selbst, daß der zweite Band des Kirchenbuchs dem ersten in Format, Ausstattung, Drucksatz genau entspricht. Er wird an Umfang etwas hinter jenem zurückbleiben. Der wichtigste Unterschied zwischen den beiden Hälften des Werkes besteht aber darin, daß zwar auch hier in jedem Abschnitt eine Menge von Stoffen zu freier Verwendung geboten wird, in der Hauptsache jedoch möglichst viele ausgeführte Beispiele. Dies schließt nicht aus, daß der Geistliche beim Gebrauch des Buches kraft selbständiger Wahl zusammenstellt, was ihm im Einzelfalle am besten passend dünkt; es ist sogar dringend zu wünschen, daß niemals anders als so verfahren und dabei mit Streichung, Zusatz, Änderung nicht gespart werde. Aber für gewisse Fälle allgemeinster Art hat der Herausgeber die Arbeit der Zusammenstellung selbst leisten wollen. Und noch eins verdient Erwähnung. Dieser zweite Band des Kirchenbuchs gibt auch für die meisten der kirchlichen Akte eine Anzahl kurzgefaßter Ansprachen an die Hand, die nicht zur Verlesung bestimmt, daher auch in kleinerem Drucke eingereiht sind, die man aber bei Gelegenheiten von neutraler Farbe als homiletische Anregungen benutzen mag.

Man wird es nicht als Unbescheidenheit betrachten, wenn ich an dieser Stelle der herzlichen Freude darüber Worte leihe, daß es mir vergönnt gewesen ist, ein ohne Zweifel starkes und weitverbreitetes Bedürfnis decken zu helfen. Die bisherige Aufnahme des schon fast vergriffenen ersten Teiles berechtigt zu der Erwar-

[16] Vgl. meine Schrift: „Ein feste Burg ist unser Gott“. Die Lieder Luthers in ihrer Bedeutung für das evangelische Kirchenlied. S. 219 ff.

lung, dieser zweite, dessen Inhalt in viel höherem Maße die wirklichen Nöte und Ängste des praktischen Kirchendienstes berührt, werde auf mannigfache Zustimmung und allseitiges Wohlwollen rechnen dürfen. Gleichwohl bin ich gegen die Erkenntnis nicht blind, daß das Kirchenbuch weder räumlich noch zeitlich mehr als eine vorbereitende Mission zu erfüllen im Stande ist. Es ist zwar seinem Geist und Inhalt nach, wie ich hoffe, ein im guten Sinne modernes Gewächs. Es ging und geht aus der Überzeugung hervor, daß auch die besten der neueren Agenden und Kirchenbücher infolge der Gebundenheit ihrer Verfasser an Rücksichten und Gewöhnungen, an Vorschriften und Instanzengänge kein hinlänglich reiches und elastisches Instrument darstellen, um den Ansprüchen der Gegenwart mit ihren so verschiedenartigen und so mannigfach abgestuften kirchlich-religiösen Bedürfnissen zu genügen. Andrerseits verhehle ich mir aber nicht, daß auch mein Kirchenbuch noch gar sehr im Banne unsrer Vergangenheit steht und eine neue Zeit wohl anbahnen helfen, aber nicht heraufführen wird.

Man wird der Ausdrucksweise dieses Buches nicht nachsagen, sie sei schlechthin die unsrer Urväter und diene geflissentlich der unaufhaltsamen tragischen Entwickelung, die in beiden katholischen Kirchen mit dem Alleingebrauch einer toten Sprache endete. Immerhin, wenn man etwa den Ton der vielgelesenen und vielgepriesenen „Psalmen des Westens“ zum Vergleiche herbeizieht und diese als Muster gegenwärtiger und künftiger religiöser Sprechweise ansieht, so erhält man den Eindruck einer sich nahenden so tiefgreifenden Umwälzung unsrer frommen Verkehrsmittel, daß ich im Blick auf die meisten der Gebete dieses meines Buches viel stärker die Verwandtschaft mit seinen sämtlichen Vorläufern empfinde. Bisher war Luthers Bibelübersetzung, wenn auch nicht mit allen ihren Archaismen, so doch in den Elementen ihrer schöpferischen Redeweise das selbstverständliche Vorbild liturgischer Sprache für alle diesseits des Rationalismus gewachsenen deutschen evangelischen Kirchenbücher. Irren wir nicht, so lenkt eine starke Strömung unter unseren jüngeren Pfarrern in eine wesentlich andere Richtung — nicht als ob sich ihre kirchensprachlichen Ansprüche in Kautzsch-Weizsäckers Bibel vollbefriedigt fänden, aber etwa so, daß der Tenor der Andachten Naumanns oder Traubs sich nach ihrer Meinung auch zur Norm unsrer liturgischen Sprache eignen würde. Dem gegenüber wahrt das neue Kirchenbuch mit vollem Bewußtsein den Zusammenhang mit unsrer kirchlichen Vergangenheit.

Es ist gewiß nicht gut, wenn das, was wir als Gemeindegebet und kirchliche Formel im Gottesdienst darbieten, zu der Sprechweise des gebildeten Menschen von heute, ja auch nur des neuzeitlichen Predigers in schreiendem Kontraste steht. Aber als ebenso unerwünscht betrachte ich es vorläufig noch, wenn unsre Kanzelsprache mit ihrem notwendigen Gegenwartscharakter und ihren durchaus zu fordernden zeitgenössischen Kulturzügen allein maßgebend wird für diejenigen Bestandteile unsres Gottesdienstes, die nun einmal nicht dem rednerischen Gebiete angehören. Für diese suchen wir, wie ich meine, mit Recht auch heute noch den normgebenden Anhalt in Bibel und Gesangbuch, in der Begriffswelt und dem Wortschatz unsrer evangelischen Glaubensväter, vorab bei Luther. Nur daß wir in diesen Autoritäten nicht Gesetzgeber, sondern Ratgeber sehen, und in ihren Weisungen nicht Schlagbäume, sondern Wegweiser. Luthers Wort wird in dem 2. Bande des Kirchenbuches auch außerhalb der Bibelabschnitte zur Verwendung gebracht. Denn auf Zeugnisse der Väter hat der Herausgeber auch bei der Taufe, der Konfirmation, dem Abendmahl, der Trauung, dem Begräbnis usw. nicht ver-

zichten wollen. Und vielleicht wird mancher hier für möglich und sogar nützlich halten, was er im Rahmen des gewohnten Gemeindegottesdienstes und selbst der kirchlichen Festfeier unerträglich oder doch sonderbar fand. Gegen die Alleinherrschaft unserer Rede wie gegen die Tyrannei der konventionellen liturgischen Formel können solche Bekenntnisse sicherlich ein willkommenes Gegengewicht sein.

Im Übrigen hat der Verfasser sich bemüht, der Rücksicht auf die kirchliche Landesüberlieferung auch da zu entsprechen, wo diese bei uns längst in Vergessenheit geraten ist. Unsre alten Straßburger Agenden zumal enthalten auch für die kirchlichen Handlungen manche vorbildlichen und behaltenswerten Gebete und Materialien. Daß dieses Erbgut noch behutsamer als in Band I gewählt und gesichtet worden ist, glaube ich versichern zu können. Von dem Besten, was neuere Kirchenbücher, auch protestantischer „Sekten", bieten, habe ich ebenso gern Gebrauch gemacht wie von den Anregungen moderner Andachtsbücher. Unverarbeitet ist jedoch so zu sagen nichts geblieben; mit Haut und Haaren entlehnt ist wohl nicht ein einziges Stück fremder Herkunft.

Möchten die freundlichen Erwartungen, mit denen man, wie mir von vielen Seiten versichert wurde, dem Erscheinen der zweiten Hälfte meines Buches entgegensieht, nirgend Enttäuschung erfahren! Von Herzen bitte ich mich alles wissen zu lassen, was einer ersprießlichen Verwendung des Werkes im Wege steht. Zur Neugestaltung des ersten Bandes bin ich schon jetzt für jeden gütigen Wink empfänglich und dankbar. Man sei so kritisch wie möglich, nur nicht in dem Sinne, daß dies oder jenes als dem subjektiven Geschmacke eines Einzelnen nicht behagend oder als seinem Bedürfnis fern liegend kurzerhand abgelehnt wird. Das führt für sich allein zu nichts. Das Kirchenbuch soll mancherlei Ansprüchen und recht verschiedenartigen Wünschen Rechnung tragen. Noch sei bemerkt, daß im Frühjahr eine Taschenausgabe zum Kirchenbuch erscheinen soll, deren Inhalt die wesentlichsten Stücke beider Bände in sich fassen, zugleich aber diejenigen Handlungen betreffen wird, die ein privaten Charakters sind: Privatkonfirmation, Privatkommunion, Trauung in extremis, Krankenbesuch. Auch für dies „über Land" zu benutzende Buch sind dem Herausgeber gute Ratschläge jederzeit willkommen.

Die Chorschule.

Referat für die Jahresversammlung des Vereins evang. Organisten und Chordirigenten im Großh. Hessen (27. Dez. 1907 zu Frankfurt a. M.)

Von **Heinrich Müller**-Friedberg i. H.

Wenn ich mich über die Chorschule, ihre Zusammensetzung, ihren Zweck, ihre Bedeutung und die hieraus zu folgernde Notwendigkeit ihrer Erhaltung und Förderung nach Möglichkeit kurz zu fassen versuche, so dürfte das u. a. aus folgendem Grunde gerechtfertigt erscheinen. Ich habe in meinem Aufsatz in Nr. 10 des Korrespondenzblattes[1]) bereits meinen Ansichten über die Chorschule Ausdruck gegeben. Daher ist es billig, den Herrn Korreferenten, den Kantor an der Hauptkirche unserer Landeshauptstadt[2]) in ausführlicher Weise zu Wort kommen zu lassen.

Die Chorschulen Hessens sind vor $^1/_4$ Jahrhundert auf Anregung des hess. Kirchengesangvereins und darauf erfolgte Empfehlung des Gr. Oberkonsistoriums von den evg. Kirchengemeinden der Städte ins Leben gerufen worden. Damals hat man bei der Zusammen-

[1]) Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland 1902.
[2]) Sänger, Kantor an der Hauptkirche zu Darmstadt.

setzung der Chorschulen in erster Linie an Knabenchöre gedacht, wohl lediglich aus rein historischen Gründen. Die Chöre vergangener Jahrhunderte waren aus den Schülern der höheren Lehranstalten, die nur von Knaben und Jünglingen besucht wurden, gebildet, die Alumnate, die Kurrende bestanden und bestehen aus Knaben. Ein sachlicher Grund gegen die Heranziehung von Mädchen kann jedoch nicht angegeben werden, ja praktische Gründe sprechen für ihre Verwendung in der Chorschule. Sie singen gern, sind nicht so sehr durch Schularbeiten überbürdet wie Gymnasiasten und Realschüler, die den Knabengesang hindernde Mutation tritt in milder Form auf. Durch ihre Heranziehung ist die Auswahl guter Stimmen erleichtert und auch die Klangwirkung des aus Knaben und Mädchen gebildeten Chores gewinnt. Dabei empfiehlt es sich, aus den Schülern aller Schulgattungen auszuwählen. Reich und arm, vornehm und gering soll hier vereint singen und die Chorschule so sozial ausgleichend wirken helfen. Die Schüler werden am besten aus den Altersklassen von 10—14 Jahren ausgewählt, jedoch die durchschnittliche Besuchszeit 4 Jahre, wodurch der häufige Wechsel ausgeschlossen ist und die Arbeit eines Jahres in dem folgenden noch Früchte trägt. Je größer der Stimmenzahl eines Chores ist, desto leichter wird er seinem Zwecke dienen können, den Gemeindegesang zu stützen und durch Vortrag mehrstimmiger Gesänge zur Erbauung beizutragen. Zur Ermöglichung dieser Aufgaben muß freilich unbedingtes Verständnis des Geistlichen Voraussetzung sein. Die Gemeindelieder müssen so frühzeitig mitgeteilt werden, daß sie nicht nur durchgeübt werden können, sondern daß dem Dirigenten Vorbereitung und Arbeitseinteilung für die Proben ermöglicht ist. Ebenso müssen Besprechungen über mehrstimmige Liedersätze so frühzeitig erfolgen können, daß ein gut eingeübter Chor nicht noch in letzter Stunde abgesetzt werde — das wirkt entmutigend auf Sänger und Chorleiter. Um öfter singen zu können, ohne mehrmals dasselbe bringen zu müssen, wodurch die Lieder an ihrer Wirkung einbüßen, empfiehlt sich die Wiederholung aus früheren Jahren sowie namentlich die Berücksichtigung solcher Melodien, denen andere Texte untergelegt werden können. An der Hand des Verzeichnisses im Choralbuch über Melodien mit gleichem Silbenmaß und Verszeilen lassen sich solche Zusammenstellungen leicht vornehmen. Selbstverständlich dürfen solche „Hilfsmittel" nicht Regel werden, und dieselben Melodien nicht allzu oft kommen. Je öfter die Chorschule mehrstimmig singt, desto bedeutungsvoller wird sie für das gottesdienstliche Leben der Gemeinde, ihre Verwendung in besonderen kirchenmusikalischen Veranstaltungen, Gesangsgottesdiensten, Motetten und Konzerten wird ihr bei künstlerischer Leistungsfähigkeit jedoch besondere Würdigung eintragen. Gesang auf den Straßen und vor den Häusern (wie bei der sächsischen Kurrende) wollen wir für Hessen nicht anstreben. Ob der Chor 1- 2- oder 3stimmig, à capella oder mit Orgelbegleitung singe, bleibe dem Ermessen und Geschmack des Dirigenten anheimgestellt, und wird von der Güte und Zahl der Stimmen abhängig zu machen sein. Die Probe der Heranziehung von Männerstimmen ehemaliger Schüler hat sich in Friedberg vorzüglich bewährt. Der Ausbau des gemischten Chors gestattet die Pflege des Bach'schen Chorals, der Wechsel zwischen Schüler- und Männerchor mehrt das Interesse. — Man hüte sich, die Schüler zu mehr als einem Gottesdienst am Sonntage zu verpflichten. Das ist Überlastung und dämpft die Sangesfreudigkeit. Zur Erleichterung der Liedübung sowie zur allgemeinen musikalischen Schulung der jugendlichen Sänger ist unbedingte weitere Forderung für das Unterrichtsziel neben stimmlicher Schulung die Kenntnis der Notenschrift und die Übung, „vom Blatte" zu singen. Welche Methode hierfür zu empfehlen sei, bleibe wieder der Entscheidung des Lehrers überlassen. In einer schönen Leistung liegt stets auch eine Bewährung der Methode. Gegenwärtig verdienen besondere Beachtung das Tonwort von Eitz[1]) und die Singfibeln. Ich habe sehr gute Erfolge mit einer selbstgefertigten mechanischen Tabelle zur Darstellung der Intervalle und Tonleitern erzielt. Schon die Kenntnis der Notenwerte erleichtert mit dem Notenbild die Einübung der Gesänge und erspart den Dirigenten das mühevolle, geistlose Einpauken, das leider als „Gehörsingen" in so vielen

[1]) Carl Eitz, Eisleben: Das Tonwort. Blätter für die Hebung der musikalischen Allgemeinbildung des Volkes (à 20 Pfg.). Selbstverlag des Herausgebers.

Schulen nach Befehl und von den Schulbehörden geduldet, ja verlangt wird. Die Übungen an den Noten bringen überdies eine angenehme Abwechslung in die Gesangsarbeit, geben dem Schüler etwas für das Leben mit und ermöglichen in der hierdurch erleichterten und beschleunigten Ausbildung eine gewaltige Steigerung der Seite des Unterrichtszieles, die von der Gemeinde in erster Linie erkannt und gewürdigt wird und sich äußert in dem Vortrag mehrstimmiger Gesänge. — Zur Erzielung der vorerwähnten Forderungen hat die Chorschule Unterrichtsmittel nötig. Das Gesangbuch mit Noten und das Heft geistlicher Volkslieder hat jeder Schüler zu kaufen. Die Erklärungen des Dirigenten seien ermöglicht durch Notenwandtafel, Singlesebe u. dgl. Zur Begleitung des Gesanges stehe ein Harmonium zur Verfügung. Lieder- und Stimmbücher sollten in genügender Anzahl von Exemplaren im Notenschrank stehen, um den Schülern nach Erfordernis in die Hand gegeben zu werden. Ein geräumiger, hoher, heller und luftiger Übungsraum, stimmungsvoll eingerichtet und ausgestaltet, muß unbedingt beschafft werden und darf nicht allzuvielen Zwecken dienen, damit er für die Chorproben stets frei sei. Lärmende und störende Nachbarschaft muß ausgeschlossen sein. Als Übungszeit werden meistens Mittwoch und Samstag Nachmittag in Betracht kommen. Da nun die Schüler hierdurch ihre freien Nachmittage verlieren, die ärmeren Kinder vielfach durch lohnendere Dienstleistungen, die wohlhabenderen durch Musikunterricht, Teilnahme an Ausflügen u. dgl. der Chorschule entzogen werden, habe ich den Versuch gemacht, die eine Chorprobe am Freitag von 5—6 Uhr anzusetzen, die andere aber in der Kirche dem Gottesdienste vorausgehen zu lassen. Das hat sich vortrefflich bewährt. Gerade die letztgenannte Probe ist wertvoll. Sie macht den Chor schlagfertig und angeregt für den Gottesdienst. Sie kann auch nicht als störend für die Besucher des Gottesdienstes bezeichnet werden. Ich machte sogar die Erfahrung, daß ständige Kirchgänger regelmäßig früher kamen, um diese Proben zu hören. Die Vergütung, welche den Schülern ihre Mitgliedschaft zur Chorschule einträgt, ist meistens gering. Zu Friedberg werden pro Stunde und Schüler 5 Pfg. bezahlt. Gottesdienste werden nicht vergütet. Jede Versäumnis ist vorher anzumelden und wird abgerechnet. Der Betrag wird in der Sparkasse angelegt und bei der Konfirmation, also bei Entlassung aus dem Chore, ausgezahlt. Früher Austretende erhalten nichts; das Geld wird in diesem Falle dem Vermögen des Instituts zugeschrieben. Bei starker Besetzung des Chores ist diese Vergütung in jedem Falle eine erhebliche Belastung für die Kirchenkassen, denen es oft an Vermögen fehlt. Es dürfte sich dann empfehlen, durch Kollekten und aus Konzerterträgen einen Fonds zu schaffen, der durch Zuwendungen aus der Gemeinde, Stiftungen u. dgl. zu ergänzen wäre. Unser Vermögen in Friedberg beträgt z. Z. rund 1200 Mark, dem gelegentlich des 25jährigen Jubiläums das erste Geschenk von 50 Mark zufloß. Wo ein solcher Fonds anwächst, ist das Fortbestehen der Chorschule gesichert. Vergangene Jahrhunderte haben ihre Stiftungen gehabt (auch zur Vergütung der Organisten und Kantoren), doch sind diese Bäche abgeleitet worden, und es mag ein Teil der Aufgabe unseres Vereins sein, mitzuhelfen, dieselben in ihr altes Bett zurückzuleiten. Dazu ist die Beschäftigung mit der Lokalgeschichte, Durcharbeitung der alten Rechnungen und Urkunden wertvoll. In Friedberg zahlten die „Milden Stiftungen“ bis zum Jahre 1876 für die gottesdienstlichen Verpflichtungen des Rektors und Konrektors an der Lateinschule[1]) 213 fl. jährlich, und erst im Jahre 1878 wurde die an den Organisten herkömmlich bezahlte Summe aus dem Armenfonds nicht mehr bewilligt, „da keine Verpflichtung mehr vorliege“. Ähnliche Stiftungen bestanden sicherlich in allen hessischen Städten ebenso wie außerhalb der Grenzen unseres engeren Vaterlandes. In der Provinz Sachsen wirken, dem Jahresbericht des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland (Schleswig 1906) zufolge, die Gymnasialchöre zu Halle, Merseburg, Torgau, Nordhausen, Schleusingen und Salzwedel noch jetzt in den Gottesdiensten mit. Stiftungen, die ihrer ursprünglichen Bestimmung entfremdet sind, sind nicht vorhanden. (Näheres Denkschrift S. 18.)[2]) Der Etat des Berliner Domchores (100 Knaben- und 25 Männerstimmen) beläuft sich auf 69000 Mark

[1]) Gegründet 1543, seit 1898 „Großherzogliche Augustinerschule“ (Gymnasium und Realschule). [2]) Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig, 60 Pfg.

jährlich und wird bestritten vom preußischen Staat, der königlichen Hofschatulle und dem Domkirchenkollegium.[1]) Wo solche Institute wie die letztgenannten bestehen, müssen sie natürlich in höchstem Grade segensvoll wirken. Abgesehen von ihrer hohen Bedeutung für die Musikpflege überhaupt, wird durch die ansehnlichen Vergütungen manches Bedürftigen Not gelindert. Sie gewährleisten ihren Mitgliedern eine gründliche gesangliche Schulung und gründen manchem derselben das Lebensglück. Wieviel große Meister der Tonkunst waren in ihrer Jugend Chorknaben! Den Vergütungen an die Schüler wird das **Gehalt des Dirigenten** entsprechen. Reiche Fonds werden gut besolden. Wo diese fehlen, wird das Gehalt dürftig sein und nicht reichen an die Honorare für sonstige gleichwertige und gleichartige Leistungen. In Friedberg wurde anfangs per Stunde 1,20 Mk. bezahlt, später die Pauschalsumme von 170 Mk. jährlich, dann 250 Mk. Dafür halte ich durchschnittlich 2 Stunden in der Woche, führe seit einem Jahre auch den Männerchor ehemaliger Schüler und habe die Leitung und Beaufsichtigung der Chöre im Gottesdienst. Es bedarf keiner Versicherung, daß man solche Arbeit für solche Bezahlung nur leistet, wenn man für Gesang und Musik begeistert ist. Jede andere Beschäftigung trägt mehr ein. Dabei verlangt die Chorleitung gewissenhafteste Arbeit, welche die Probe vor der Öffentlichkeit zu bestehen hat. Sie ist, da Erbauung und Stimmung erweckt werden sollen, aufregend und aufreibend, verlangt besondere Veranlagung und stetige Weiterbildung. Sonn- und Feiertage kennen wir Chordirigenten und Organisten nicht. Die Tage anderer Sonn- und Festtagsfreude für andere bringen uns angestrengteste Tätigkeit, die nicht geringer ist als die werktägige Berufsarbeit. Vertretungen werden bei den gesteigerten Anforderungen immer schwieriger. Von den Schulferien werden uns Oster-, Pfingst- und Weihnachtsferien durch die Häufung der Gottesdienste und Chorproben fast ganz genommen. Dem Leiter der Chorschule liegt auch die Verwaltung des Vermögens, die Berechnung und Auszahlung der Beiträge ob. — Die Vergütung für die oben erwähnten Dienstleistungen sind in den einzelnen Städten unseres Landes verschieden. Wünschenswert wäre, daß von der obersten Kirchenbehörde immer wieder die hohe Wichtigkeit dieser Institute betont und vielleicht auch von dieser Stelle aus den Gemeinden bedeutet würde, der Arbeitssumme entsprechende Vergütungen zu bewilligen. Zu erwägen ist, ob nicht durch Zuschüsse und Zuwendungen aus dem Zentralkirchenfonds Ausgleiche erzielt werden könnten oder gar die Auszahlung der Gehälter aus diesem überhaupt (wie bei den Pfarrern) anstrebenswert wäre. **Die Anstellung der Dirigenten** bezw. deren Annahme geschieht wie bei vielen Organisten meist auf Grund „privater, selten schriftlich fixierter Abmachung".[2]) Keiner von uns hat eine Anstellungs- oder Verleihungsurkunde in der Hand, keiner eine Instruktion über seine Verpflichtungen. Früher war das anders. Noch im Jahre 1869 „verfügte das Oberkonsistorium (in Zustimmung des Ministeriums) an das Kreisamt Friedberg auf Antrag von Kirchenvorstand und Dekanat Friedberg" die Stellvertretung der damaligen Organisten und die Vergütung hierfür. 1904 wurden den beiden neugewählten Organisten „Dekrete" ausgefertigt. Es wäre in hohem Maße wünschenswert, daß die oberste Kirchenbehörde sich bei Neubesetzung von Stellen nicht mit der Bestätigung des von dem Kirchenvorstand gewählten Organisten oder Chorleiters begnügte, sondern auf Grund der Würdigkeit und Qualifikation der Bewerber die Entschließung selbst herbeiführte. Auch liegt es in unserm Interesse, daß die oberste Kirchenbehörde stets von den Leistungen der Chorinstitute und ihrer Leiter wie der Organisten, nicht minder auch von dem Zustand und der Gebrauchsfähigkeit der Orgelwerke unterrichtet sei. Vielleicht bringt die Entwicklung der Dinge dahin, und es ist nur eine Frage der Zeit, daß der Landeskirchenmusikmeister

[1]) Vgl. Der Kgl. Hof- und Domchor zu Berlin, seine Geschichte und Einrichtungen von Rich. Schumann (Neue Musikzeitung 1908, Nr. 20. Grüninger, Stuttgart-Leipzig).

[2]) In einer Gemeinde spielte ein Lehrer 14 Jahre das Harmonium in der Meinung, daß er zu diesem Dienst verpflichtet sei. Als eine neue Orgel angeschafft wurde, schrieb man die Organistenstelle zur Neubesetzung aus, ohne dem seitherigen Inhaber dieses Dienstes auch nur ein Wort zu sagen. (Eine Kündigung wäre doch am Platze gewesen!) Der Pfarrer, in der Presse deshalb angegriffen, erklärte: „Die Besetzung beruht auf privater, nicht einmal schriftlich fixierter Abmachung."

in dieser Richtung einen Teil seiner Betätigung finden wird. Ich für meine Person würde das mit Freuden begrüßen und in dem Musikmeister nicht den Konkurrenten und Aufsichtsbeamten, sondern den erfahrenen und kunstgebildeten Amtsgenossen und Ratgeber sehen. Für die Fortbildung der Organisten und Organisten haben wir die vom Oberkonsistorium eingerichteten Kurse, deren Bedürfnis anerkannt werden muß, umsomehr als die Musikpflege in den Seminarien gegenwärtig sehr zurückgeht. Viele Musikstunden werden dort von den auf Grund der bestandenen erweiterten Prüfung am Seminar verwandten Lehrern erteilt, welche z. T. den Musikunterricht, weil sie sich hierfür selbst ungeeignet fühlen, ungern erteilen. Selbst das hochbedeutsame Fach der Gesangsmethodik liegt z. B. in Friedberg seit mehr als einem Jahrzehnt in den Händen der häufig wechselnden Hilfslehrers. Wenn wir für die erwähnten Kurse einen Wunsch äußern sollen, so könnte es der sein, daß dort auch den neuesten Bestrebungen auf dem Gebiete der Gesangsmethodik besondere Beachtung geschenkt werde. Damit sollen meine Ausführungen für heute geschlossen sein, obgleich noch Vieles zu sagen wäre. Ich hebe aber die Hoffnung, daß das Thema „Chorschule" (und damit auch das der „Schulgesangsmethodik") noch oft auf unserer Tagesordnung erscheinen wird. Denn es muß eine der schönsten Aufgaben unseres Vereins sein, anläßlich zum Ausbau dieses bedeutungsvollen Instituts mitzuhelfen und für Neugründungen Stimmung zu machen. Was unsere Gemeinden in vergangenen Jahrhunderten, wenn auch auf anderer Grundlage, besessen, dann aber verloren haben, muß neu geschaffen und dabei angestrebt werden, die Chorinstitute dem ähnlich zu machen, was wir als die größten Vorbilder in Deutschland der Thomanerchor zu Leipzig und der Berliner Domchor, dastehen. Ich möchte nicht falsch verstanden sein: Was Leipzig und Berlin in diesen Chören haben, wird für Hessen wohl zunächst unerreichbar bleiben. Nicht als ob die Hessenjugend weniger bildungsfähig wäre als Sachsen und Brandenburger! Nein, solche Institute kosten Geld — viel Geld! Aber nacheifern können wir diesen Vorbildern und von ihnen lernen. Dabei haben wir die gewisse Zuversicht, daß unser Streben bei der obersten Kirchenbehörde volles Verständnis und möglichste Förderung findet. Das Großh. Oberkonsistorium hat in seinem letzten Ausschreiben aufs neue gezeigt, daß es fest gewillt ist, die Kirchenmusik nach allen Kräften zu fördern. Und wo ein Wille ist, finden sich auch Wege!

Gemeindevereinshaus mit Kirche.

Von Dekan Dr. Hasenclever in Freiburg i. Br.

Es dürfte wohl auch weiteren Kreisen von Interesse sein zu vernehmen, wie eine in raschem Aufschwung begriffene Kirchengemeinde, an die große finanzielle Anforderungen gestellt wurden, die Aufgabe der Erbauung eines dringend notwendigen Gemeindevereinshauses und einer ebenso dringend notwendigen Kirche gleichzeitig in einem Gebäude gelöst hat. Es sei dabei aber von vornherein festgestellt, daß diese Lösung nicht als eine unter allen Umständen vorbildliche betrachtet werden soll. Sie ist nicht aus theoretischen Erwägungen über den evangelischen Kirchenbau, sondern aus ganz realen Verhältnissen und praktischen Bedürfnissen herausgewachsen, ist also ein Beispiel davon, wie man es machen kann, nicht wie man es einer Theorie zuliebe machen muß. Wohl fehlt die Art dieser Lösung ja auch in den theoretischen Erwägungen über den Kirchenbau nicht. Daß dabei auch die Forderung von Gemeindehäusern mit einem Andachtsraum, bzw. auch der „gruppierte Bau" von Kirchen zur Sprache kam, ist dem Leser dieser Zeitschrift bekannt. Auch Vorbilder der praktischen Ausführung fehlen ja nicht. Ich verweise nur auf die Matthäuskirche in Frankfurt, die freilich in viel größerem Umfange angelegt ist und das Monumentale mit dem Praktischen in einer Weise verbindet, die in Freiburg nicht möglich, aber auch hier nicht notwendig war.

Die evangelische Gemeinde in Freiburg ist erst hundert Jahre alt. Sie wurde alsbald nach dem Übergang des österreichischen Breisgau an Baden (1806) gegründet und durfte in diesem Herbst ihr hundertjähriges Jubiläum feiern, dessen Höhepunkt die Einweihung des

neuen Baues bildete. Als Gottesdienstraum diente ihr mehrere Jahrzehnte die Kapelle eines aufgehobenen Kapuzinerklosters. Als diese zu klein wurde, ließ die badische Regierung in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts die in einem nahen Waldtale einsam und verlassen stehende schöne romanische Kirche eines aufgehobenen Cisterzienserklosters abbrechen und in Freiburg wieder aufbauen. Sie bildete ein Geschenk des Großherzogs Ludwig an die evangelische Gemeinde und erhielt daher den Namen Ludwigskirche. Ihren Platz erhielt die Kirche in der äußersten nördlichen Peripherie der Stadt, wo sie damals im freien Felde stand. Die Ausdehnung der Stadt ging die in die Jetztzeit hauptsächlich nach dem Süden. Darum wurde die zweite Kirche vor 25 Jahren dorthin gebaut. So kam in Freiburg im Gegensatz zu anderen Städten die eigentümliche Erscheinung, daß die im Zentrum der Stadt wohnenden Gemeindeglieder die weitesten Wege zu Kirche und Pfarrhaus hatten. Es erwies sich als notwendig, bei der im Jahre 1908 erfolgten Neueinteilung der Pfarrbezirke, wobei statt der bisherigen zwei deren vier geschaffen wurden, einen die innere alte Stadt umfassenden Bezirk zu bilden, während der vierte im Westen hergelegt wurde. Diese beiden neuen Pfarreien und Bezirke müssen natürlich mit der Zeit auch eigene Kirchen erhalten. Aber der große finanzielle Aufwand schien Beides der ca. 20000 Seelen (ein Viertel der im übrigen katholischen Einwohnerschaft) zählenden Gemeinde noch auf Jahre hinaus unmöglich zu machen. Aber es bot sich die Gelegenheit wenigstens dem einen neuen Pfarrbezirk, dem in der inneren Stadt, rascher als man ahnen konnte zu einer eigenen Kirche zu verhelfen. Man plante schon seit Jahren auch ein Gemeindevereinshaus. Für alle außerkultischen Veranstaltungen der Gemeinde und der verschiedenen Vereine mußte man immer von Fall zu Fall fremde Lokale suchen und hatte oft Mühe solche zu finden. Das Gemeindevereinshaus mußte aber notwendig möglichst in das Zentrum der Stadt zu stehen kommen. Nach langem Suchen fand sich auch dort endlich ein geeignetes Grundstück. Inmitten eines umfangreichen Häuserblockes fand sich ein großer breiter Garten, mit Resten der alten Festungswälle, der als hinteres Terrain zu einem in schöner freier Straße gelegenen Hause gehörte. Dieses Grundstück mit Haus wurde für 130000 Mk erworben. Es liegt in dem im Innern der Stadt neu abgesonderten Pfarrbezirk, der den Namen „Paulusgemeinde“ erhielt. Da lag nun der Gedanke wohl allzufern, den für diese innere Gemeinde notwendigen gottesdienstlichen Raum mit dem zu erbauenden Gemeindevereinshaus zu vereinigen. Der Schreiber dieser Zeilen ist bei der Gemeindevertretung von Anfang an energisch für diesen Plan eingetreten und schließlich auch damit durchgedrungen. Man hatte zuerst wohl die Absicht, den in dem Gebäude zu erstellenden großen Saal zugleich für den Gottesdienst zu benutzen. Aber man kam bald davon ab. Es erschien anstößig, daß in einem Raum, in dem vormittags wie an Familienabenden Bier getrunken und geraucht wurde, vielleicht schon am folgenden Tage Gottesdienst stattfand, an bestimmten Tagen auch Abendmahlsfeiern. Also mußten vor allem zwei große Räume geschaffen werden, einer für die kultischen, der andere für die nichtkultischen Versammlungen. Dazu kamen aber noch einige kleinere Säle oder größere Zimmer für Vereine, Sitzungen und dergl. Natürlich breiten breite Gänge und Treppen, Garderoben, bei dem großen Saal eine Bühne mit Nebenräumen, Wirtschaftsraum und andere



notwendige Dinge nicht fehlen. Keine leichte Aufgabe. Aber sie wurde gelöst. Ein Preisausschreiben förderte zwar kein unmittelbar brauchbares Projekt, aber manche sehr gute Ideen zutage. Auf dieser Grundlage wurden durch die hiesigen Architekten Neeb(?) und Winter die Pläne entworfen und ausgeführt. Der Bau begann im Frühjahr 1906 und wurde im Herbst 1907 vollendet und eingeweiht. Wir wollen ihn uns etwas näher ansehen.

Das Vorderhaus an der Straße enthält zu ebener Erde das „Gemeindebüro", nämlich das Sekretariat des Pfarramts und Kirchengemeinderats sowie die Finanzverwaltung (Einzug und Verrechnung der Kirchensteuer und Verwaltung des Fonds). In den beiden oberen Stockwerken befindet sich die Dienstwohnung des Pfarrers der Paulusgemeinde, im ersten Anbau am Hofe diejenige des Kirchendieners, der zugleich als Aufseher und Schließer für das weiter rückwärts gelegene große Gemeindehaus fungiert. Dieses selbst bildet eine einheitlich geschlossene Baugruppe. Außen kommt in ihr die doppelte Bestimmung des Gebäudes als Festhaus wie als Gotteshaus doch deutlich zum Ausdruck. Ein eigentlicher Turm ist nicht vorhanden, nur ein Dachreiter, der eine Glocke trägt. Die im wesentlichen romanischen Formen konnten, da das Gebäude nicht an der Straße liegt, einfacher gehalten werden. Nur das Hauptportal ist durch einigen Schmuck ausgezeichnet. Vor ihm liegt eine dreibogige Vorhalle. Von ihr führt das Portal in einen breiten Mittelkorridor, neben dem rechts und links die Vereinsräume und großen Garderoben liegen. Der Korridor führt gerade aus zu den drei Haupttüren des großen Festsaals und zu den auf beiden Seiten emporführenden breiten und bequemen Treppen, die sowohl zu den Galerien des Festsaals wie zu dem unter dem



ganzen Vorderbau sich erstreckenden Kirchenraum führen. Dieser zeigt das Schema einer dreischiffigen Basilika. Das stark erhöhte Mittelschiff ist durch eine dreiteilige Bogenstellung von dem Seitenschiff getrennt. Beide sind mit geraden Holzbalkendecken abgedeckt. Die Formengebung lehnte sich an altchristliche Vorbilder an, wodurch es gelang, mit möglichst einfachen Mitteln einen feierlichen und weihevollen Eindruck zu erzielen. Dazu trägt nicht zum Geringsten die mit großem Verständnis ausgeführte und sehr dezent gehaltene Ausmalung bei. Sie ist etwas reicher in der Chornische, an deren Rückwand, völlig in der Mitte, Altar und Kanzel in einem Aufbau, als sog. „Kanzelaltar" angebracht sind. Auf der einen Seite des Altars steht der Taufstein, während die andere eine Statue des Apostels Paulus aufnehmen wird, deren Ausführung dem Bildhauer Elsäßer in Karlsruhe übertragen ist. So wird die Kirche auch einen plastischen Schmuck erhalten. Den andern künstlerischen Schmuck bilden die von Gemeindemitgliedern gestifteten Glasgemälde in den Fenstern, die sämtlich Rundfenster sind. Die Bilder wurden von der Freiburger Glasmalereianstalt Giedeler(?) vortrefflich ausgeführt. Das Rundfenster in der Chornische über Kanzel und Altar enthält das Brustbild Christi, nach unserer Auffassung zu archaistisch gehalten. Seine moderne Auffassung, die zugleich kirchlichen Charakter hat, ist freilich ein schwieriges Problem. Die sehr

Randfenster im Schiff enthalten die Bilder von Luther, Zwingli, Joh. Seb. Bach, Paul Gerhardt, Schleiermacher und Wichern. Man wollte damit den Unionscharakter der badischen Landeskirche, die Kirchenmusik, die Wissenschaft und die Liebestätigkeit unserer Kirche zum Ausdruck bringen.

Die Orgel mit der Sängerbühne mußte, da es räumlich und technisch nicht anders möglich war, leider im Rücken der Gemeinde angelegt werden. Sie umfaßt 22 Register und ist von der Firma Steinmeyer in Öttingen ausgeführt.

Der sehr behagliche Raum faßt rund 700 Personen (680 Sitzplätze). Ein Mittelgang ist dem Gefühl ist, entsprechend zur Mittelstellung der Kanzel, nicht vorhanden. Aber von allen Plätzen ist der Geistliche bei seinen Funktionen zu sehen und zu hören.

Anders ist die Stimmung, dem Zwecke des Raumes entsprechend, wenn man durch die drei großen Flügeltüren den Festsaal betritt. Er steht senkrecht zur Hauptgebäudeachse und ist völlig unabhängig von den den übrigen Zwecken dienenden Räumen. Der Saal faßt 1500 Personen, wovon 252 Sitzplätze auf die Galerie entfallen. Die Architektur zeigt moderne Formen in maßvoller Anwendung. Es wurde mit gutem Erfolg versucht, durch ruhige Farbenstimmung ein harmonisches Ganze zu erzielen. Ein 17 Meter weit gespanntes Tonnengewölbe mit reicher Stuckverzierung schließt den Raum nach oben ab. In der Längsachse ist eine durch Malerei besonders ausgezeichnete Bühnennische eingeordnet, die für Orchester und Theaterzwecke dient und durch Ankleidezimmer und eine Nottreppe flankiert ist.



Zentralheizung, elektrisches und Gaslicht versorgen das ganze Gebäude mit Wärme und Licht. Die ganze Innenarchitektur ist in Eisenbeton ausgeführt.

Die Baukosten belaufen sich insgesamt, einschließlich Erwerb des Vorderhauses und des Geländes, auf 400 000 Mk. Dafür aber hat die Gemeinde eine Kirche, ein Vereinshaus, ein Pfarrhaus, eine Kirchendienerwohnung und noch schöne Verwaltungsräume. Die Summe ist also nicht zu hoch gegenüber der Tatsache, daß sie sonst leicht für eine Kirche allein aufgewendet werden muß. Die Kosten wurden aufgebracht durch direkte Geschenke im Betrag von ca. 50 000 Mk., durch eine Hypothekenaufnahme von 260 000 Mk. und für den größeren Rest durch Anteilscheine von je 100 Mk., die ohne allzu große Mühe in der Gemeinde untergebracht wurden und vom 1. Oktober 1908 an mit 3 % verzinst werden. Sie sind seitens der Erheber auf 20 Jahre unkündbar, während die Gemeinde das Recht hat, mit Auslosung der Anteilscheine möglichst bald zu beginnen und sie nach Maßgabe der vorhandenen Mittel zurückzuzahlen. Für die Schuld haftet der Besitz selbst sowie die Gemeinde mit ihrer Steuerkraft.

So gelang es, der Gesamtgemeinde ein Vereinshaus und der Pauluspfarrgemeinde eine Kirche zu beschaffen. Letztere ist ja nicht groß, aber den lokalen Verhältnissen angepaßt und völlig

ausreichend. Die vorschriftsmäßige jährliche Zählung ergab in den letzten Jahren für die Freiburger Gemeinde in den Hauptgottesdiensten 16—17 % Kirchgänger. Da der Pfarrbezirk etwa über 4000 Seelen zählt, so reicht der Raum vollständig aus. Er wird auch in Zukunft ausreichen mit Rücksicht auf den Umstand, daß eine die alte Stadt umfassende Gemeinde nicht mehr wachsen kann. Sie wird im Gegenteil eher abnehmen, da auch hier wie anderwärts die Wohnräume in den innern Straßen der Stadt immer mehr durch Geschäftsräume verdrängt werden.



Der Kirchenraum ist äußerst traulich und behaglich, besonders auch bei den Abendgottesdiensten, die jetzt in diese Kirche verlegt sind, wenigstens für die Sonntage, da an den Festtagen in allen Kirchen Abendgottesdienste stattfinden. Auch für Vorträge aus dem religiösen oder kirchlichen Gebiet wird der Kirchenraum benutzt. Wird die Zahl der Hörer sehr groß, so steht der Festsaal zur Verfügung. Letzterer ist seiner schönen Form wegen sehr schon als Konzertsaal sehr gesucht. Dadurch wie durch Überlassung des Saales für andere Zwecke, die dem Charakter des Hauses nicht entgegen stehen, werden gewisse Einnahmen erzielt. Auch die das Haus benutzenden evangelischen Vereine, wie die Stadtmission, der ev. Arbeiterverein, der Evang. Bund und andere tragen durch bestimmte Leistungen zu den Einnahmen bei.



Es erregte bei manchen Gemeindegliedern, die als gute Protestanten sich in der überwiegend katholischen Stadt nicht wollen ins Verborgene drängen lassen, ja zuweilen einen gewissen Widerspruch, daß das Gebäude nicht direkt an der Straße liegt, daß die „Pauluskirche“

keinen Turm hat, und daß das volle Geläute fehlt. Auch eine Kirche, zu der man auf Treppen in den ersten Stock hinaufsteigen muß, ist etwas Ungewohntes. Nun, man wird sich daran gewöhnen. Die Einsicht muß sich in den Gemeinden erst Bahn brechen, daß neue Zeiten und Verhältnisse auch für Befriedigung der kirchlichen Bedürfnisse neue Formen hervorrufen. Die Gemeinden müssen sich mit der Tatsache abfinden, daß es wahrhaftig nicht nötig ist, zur Befriedigung dieser Bedürfnisse immer nur große monumentale Kirchengebäude mit teueren Türmen zu errichten. Wo man die Mittel hat und die lokalen Verhältnisse, auch die eines einzelnen Stadtteils, es erfordern, mag man monumentaler bauen. Den nächsten Kirchenbau, der in der neuen Westgemeinde notwendig wird, und für den schon ein schöner Platz an zwei Straßen festgelegt ist, wird die hiesige Gemeinde auch wieder in der herkömmlichen Weise ausführen. Aber es handelt sich vor allem darum, die praktischen Bedürfnisse der Gemeinde zu befriedigen. Solche sind hier auf die genannte Weise befriedigt worden. Ohne Verbindung mit dem Vereinshaus hätte die Paulusgemeinde noch auf Jahre hinaus keine eigene Kirche erhalten. Durch diese Verbindung darf sie sich jetzt einer solchen erfreuen. Vielleicht wird noch manche andere Gemeinde da oder dort auf demselben Wege zu ihrem Ziel gelangen. Dieser Weg — Kirche und Vereinshaus unter einem Dach — ist auch gangbar und bietet gewiß Möglichkeiten genug, die praktischen Bedürfnisse mit ästhetischen Forderungen zu vereinigen.

Entwürfe für liturgische Passionsgottesdienste

von Pfarrer A. Hering in Straßburg i. E.

Es sei gestattet, den nachstehenden Gottesdienstordnungen einige Bemerkungen vorauszuschicken.

Von den sechs Schemata bieten Nr. I, III und IV eine fortlaufende Verlesung der Leidensgeschichte vom Einzug Jesu in Jerusalem bis zur Grablegung. Der Markustext wurde zunächst aus dem Grunde gewählt, daß dieses Evangelium am seltensten gebraucht wird. Wo das liturgische Bedürfnis es forderte, sind einige Ergänzungsstücke aus den anderen Evangelien hinzugenommen. Die drei genannten Ordnungen sind für die Karwoche bestimmt, Nr. II speziell für Palmsonntag, Nr. IV für Karfreitag. In jeder derselben, wie auch in Nr. I, ist den evangelischen Lektionen eine epistolische beigefügt als Deutung der verlesenen Geschichte durch den Mund der Apostel. Die Ansprache — sofern man eine solche überhaupt für wünschenswert hält — wird sich zweckmäßig an die hier ausgeführten Gedanken anschließen.

Nr. I ist bei völlig gleichartiger Anlage doch etwas für sich. Es gehört an den Anfang der Passionszeit. Das Kreuz erscheint hier erst in der Zukunftsperspektive Jesu, während die christliche Gemeinde doch schon jetzt unter den Eindruck des „Wortes vom Kreuze“ tritt.

Nr. V bildet ein Parallelformular zu Nr. IV. Wo im Vormittagsgottesdienst des Karfreitags die Geschichte der Kreuzesleiden bereits zur Verlesung gekommen, wird man vielleicht, statt am Nachmittag diese Geschichte zu wiederholen, die Gemeinde lieber in anderer Weise unter das Kreuz des Herrn zu führen suchen.

Nr. VI behandelt das Abendmahl als besonderen Abschnitt aus der Leidensgeschichte und dürfte sich daher zu einem in der Passionszeit, spez. in der Karwoche, zu haltenden Abendmahlsgottesdienst eignen.

Die Gemeindelieder sind dem Evang. Gesangbuch für Elsaß-Lothringen entnommen und mit dessen Zahlen versehen. Was die übrigen Gesangstücke anbetrifft, so ist neben dem Chor auch Einzelgesang in ausgiebiger Weise vorgesehen. Unsere Kirche verfügt über einen ganzen Reichtum von Passionsliedern, die nach Text und Melodie geeignet sind, auch für die Gemeinde der Gegenwart die Passionsfeier zu bereichern und zu vertiefen. Genannt seien vor allem Seb. Bach (Lieder und Arien), Wolfg. Franck (Geistl. Melodien) und Friedr. Mergner (Paul Gerhardts geistl. Lieder). Daß Bachs Passionen und Kantaten eine Fülle unvergänglich schöner Arien enthalten, weiß jedermann. Im allgemeinen wird man aber doch dem einfachen Lied, schon um seiner leichteren Ausführbarkeit und Verständlichkeit willen, den Vorzug geben. Wo es an einer geeigneten Solostimme fehlt, kann das betreffende Lied vielfach auch in vierstimmigem Satz vom Chor oder die Melodie in mehrfacher Besetzung — eventuell durch gute Kinderstimmen — gesungen werden.

Für den Chorgesang wurden in erster Linie Choräle und einfache Motetten gewählt, die in den meisten Sammlungen zu finden sind. Die Monatschrift hat wiederholt geeignetere

Material unter Angabe der Fundorte nachgewiesen (vgl. die ‚Praktischen Winke' des ersten Jahrgangs) bezw. solche Stücke veröffentlicht und durch Sonderdrucke allen zugänglich gemacht. So wird es nicht schwer fallen, anstelle der vorgeschlagenen Chöre eine andere Auswahl zu treffen. Selbstverständlich kann ein und dasselbe Stück sehr wohl mehrfach gebraucht werden (z.B. Beckers ‚Christe du Lamm Gottes', Händel ‚Seht das ist Gottes Lamm' (aus dem Messias), Schütz ‚Ehre sei dir Christe', Herzogenberg ‚Lasset uns aufsehen auf Christum' (Eingangschor aus der „Passion") oder Megners ‚O Jesu, dein Leiden und Sterben' (50 geistl. Lieder). Wo kein Chor vorhanden ist, können die diesem zugewiesenen Gesänge — soweit es sich um Choräle oder einfache Lieder handelt — von Kindern im Wechsel mit der Gemeinde der Erwachsenen gesungen werden.

I

Zum Eingang in die Passionszeit

(Am Sonntag Invocavit)

Chor: Ein Lämmlein geht — 40, 1
Gem.: Jesu deine Passion — 46, 1–3
Eingang — Joh. 1, 29. Hebr. 12, 2
Gebet
Einzelstimme: Die teure Leidenszeit (Bach)
oder: O hehre Trauerzeit (W. Franck)
oder Gem.: Laß mir die Feier deiner Leiden — 48, 1. 4

I. Des Menschen Sohn muß getötet werden. Mark. 8, 27–38

Chor: Mir nach spricht Christus
Wer seine Seel zu finden meint — 287, 1. 6
Gem.: So laßt uns denn dem lieben Herrn — 287, 7

II. Die Leidenstaufe

Luk. 13, 31–34; 12, 49. 50. Mark. 10, 35–45.

Chor: { So gehst du nun, mein Jesu hin / Lasset uns mitziehen } (Hammius)
oder Einzelstimme: So gehst du nun (Bach)
Gem.: Jesu geh voran — 281, 1–3
oder: Lasset uns mit Jesu ziehen — 284, 1–3

III. Der gute Hirte läßt sein Leben für die Schafe. Joh. 10, 12–18; 12, 23–28

Chor: Der Hirte stirbt für seine Herde
Gem.: Der Hirte stirbt, das gilt für alle
Der Hirte stirbt, drum soll ich leben — 369, 1. 3. 6

IV. Das Wort vom Kreuz ist eine Gotteskraft

1. Kor. 1, 18–25. 30. 31; 2, 1. 2. Gal. 6, 14

Einzelstimme: An deinem Kreuzesstamme (W. Franck)
oder: Selig wer an Jesum denkt (Bach)
Gem.: Herr stärke mich dein Leiden — 43, 1–4
oder: Eines wünsch ich mir — 39, 1. 2
Ansprache
Gem.: Seh ich dein Kreuz — 43, 12. 13
oder: Ja mein Jesu laß mich nie vergessen — 39, 3. 4
Gebet
Gem.: O hilf Christe Gottes Sohn — 51
Segen

II

Zum Eingang der heiligen Woche

(Am Palmsonntag — Leidensgesch. I)

Chor: Lasset uns aufsehen auf Jesum (Herzogenberg)
oder: Lasset uns mit Jesu ziehen — 284, 1
Gem.: Eines wünsch ich mir vor allem andern — 39, 1. 8
Eingang — 1. Petr. 1, 18. 19
Gebet
Chor: { Seele mach dich heilig auf / Seele siehe Gottes Lamm } — 34, 1. 2

I. Jesu Einzug und Kampf in Jerusalem. Mark 10, 32—34, 11, 1—10. 15—19. 27—33

Gem. Du ziehst als ein König ein
Chor. Das Kreuz ist der Königsthron } 54, 3—5
Gem. Du wirst Herr der Herrlichkeit

II. Jesus, von seinem Volk verworfen. Mark 12, 1—12. Joh. 11, 47—52

Chor. Was hab ich dir getan mein Volk?
Einzelstimme. Was hast du verwirkt? (Schütz)
Gem. Jesu lehr bedenken mich, dies mein Weg 46, 4.

III. Jesus im Kreise seiner Jünger. Mark 14, 3—25.

Chor. Fürwahr, er trug unsere Krankheit
oder Siehe die durch eure Wunden (Herzog)
Gem. Wer ist wohl wie du 246, 1. 2. 4
oder Herzlich lieb hab ich dich, o Herr 255, 1.

IV. Jesus, unser Hoherpriester. Hebr 2, 17. 18, 4, 15. 16, 7, 24—26, 9, 11—15.

Einzelstimme. Wenn ich an dein Blut gedenke (W. Franck)
oder O Herz des Königs aller Welt (Mergner)
Gem. Ich habe nun den Grund gefunden 195, 1. 2
Ansprache
Gem. O Abgrund, welcher alle Sünden
Bei diesem Grunde will ich bleiben } 195, 4. 10
Gebet
Gem. Ich bin dein, sprich du darauf ein Amen 59, 4
Segen

Anm. Wo ein hinreichend leistungsfähiger Chor zur Verfügung steht, könnte dieses Schema in folgender Weise umgestaltet werden:
Nach dem Eingangsgebet singt der Chor den geistlichen Dialog „Als Jesus von seiner Mutter ging“ in der schönen Becker'schen Komposition. (Mergners „heilige Woche“ ist sehr schwierig.) Auf die erste Schriftlektion, die etwa noch um Mark 12, 1—12 zu erweitern wäre, folgt das Lied „Seele, mach dich heilig auf“ im Wechselgesang nach der in der Monatschrift veröffentlichten Komposition von Heinrich XXIV. Fürst Reuß. Zum Abschluß würde sich die Palmsonntagsepistel Phil. 2, 6—11 eignen als Vorbereitung des Schütz'schen „Ehre sei dir Christe“, in dem wie in den anderen Chören der Osterweg bereits anklingt. Die Gemeindelieder wären entsprechend auszuwählen.

III.

In der Karwoche (Leidensgeschichte II.)

Gem. Jesu, meines Lebens Leben 46, 1—5
Eingang Röm 5, 8—11
Gebet
Chor. Herr Jesu, deine Angst und Pein (W. Franck)
Gem. Deine Demut hat gebüßet 47, 7

I. Jesus in Gethsemane. Mark 14, 26—42

Einzelstimme. Mein Jesus, was für Seelenweh (Bach)
Chor. O Jesu, dein Leiden und Sterben (Mergner)
Gem. O du Liebe meiner Liebe 49, 1. 2

II. Die Gefangennahme und die Verleugnung des Petrus.
Mark 14, 43—54, 66b—72

Einzelstimme. Jesu, deine Liebeswunden (Bach)
oder Ich laß dich nicht
Gem. Meinen Jesum laß ich nicht 241, 1. 2.

III. Jesus vor dem hohen Rat. Mark 14, 55—65

Einzelstimme. O Herr, was hast du doch begangen? (Franck)
Chor. Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen
Gem. Was ist doch wohl die Ursach
Chor. Wie wunderbarlich ist doch } 44, 1. 3. 4. 5
Gem. O große Lieb

IV. Jesus vor dem Landpfleger. Mark 15, 1—19

Einzelstimme. Ich sehe dich, mein Jesu, bluten (Franck)
Chor. O Haupt voll Blut und Wunden 50, 1. 2

Du edles Angesichte.
Gem. Nun was du Herr erduldet . . . 59, 4 6
Ich will hier bei dir stehen

V. Kämpfe den guten Kampf!

Hebr 6, 7—9 12 2 3 1 Timoth 6, 12—16. 1 Petr 2, 19—25
Chor Mache dich, mein Geist bereit . . . 286, 1
Gem. Selig, wer im Glauben kämpfet . . . 291, 4.
oder Jesu hilf siegen im Wachen und Beten . . . 282, 2
Ansprache
Gem. Amen es geschieht, Amen! . . . 291, 10.
oder Jesu hilf siegen und laß mirs gelingen . . . 282, 9.
Gebet
Gem. Nun, ich danke dir von Herzen . . . 47, 8
Segen.

IV.

Am Karfreitag. Leidensgesch III

Chor Siehe das ist Gottes Lamm
Gem. Ein Lämmlein geht und trägt . . . 40 1—5.
Eingang 2 Kor 5 19 21
Gebet
Einzelstimme (od Chor) Sei mir tausendmal gegrüßet . . . Schmidt
dem blutigen Wunden . . . (Mergner)
Gem In meines Herzens Grunde . . . 340, 3.

I Jesus wird gekreuzigt Mark 15, 20—32

Einzelstimme O Welt sieh hier dein Leben } (Mergner)
Tritt her und schau mit Fleiß }
Chor Wer hat dich so geschlagen . . . 53, 2
Gem Ich ich und meine Sünden . . . 53, 3 4.
Du nimmst auf deinen Rücken

II. Jesu letzte Worte und Tod. Evang Harmonie

Chor Siehe wie dahin stirbt der Gerechte . . . (Gallus)
Einzelstimme Jesus neigt sein Haupt und stirbt . . . (Franck)
od Es ist vollbracht . . . (Bach)
Gem O Lamm Gottes unschuldig

III. Jesu Begräbnis. Mark 15, 58—42

Einzelstimme So gibst du nun, mein Jesu, gute Nacht (Bach).
Gem. So ruhest du . . . Man senke dich ein }
Chor O Lebensfürst . . . Sie wird mir sein } 56, 1 2 4—7
Gem Gar nichts verdirbt . . . Jedes will ich }

IV Jesu Sieg am Kreuze

Jesaja 53, 4—6 11 12 Phil 2, 6—11 Offenb 5, 12
Einzelstimme Erwürgtes Lamm . . . (Bach)
Chor Ehre sei dir, Christe, der du littest Not
Gem. Der Grund, da ich mich gründe . . . 198, 5
(Ansprache)
Gebet.
Gem Mein Lebetage will ich dich . . . 48 4
Segen

Anm. Anstelle der 2 Schriftlektion können die Sieben Worte am Kreuz nach der Komposition von Schütz oder Mergner gesungen werden. Gemeindelied dazu Herr, beim letzten Worte 42

V.

Am Karfreitag (Unter Jesu Kreuz)

Chor In meines Herzens Grunde . . . 340, 3
Gem. Ich grüße dich am Kreuzesstamm . . . 48, 1
Eingang Off 5, 12 Ehre sei dir, Christe
Gebet.
Chor O Jesu, dein Leiden und Sterben . . . (Mergner)

I. Christi Kreuz, unser Freude

Joh 14, 27, 16, 33 Eph 2, 14 17 18 2. Kor 5, 19—21 Röm. 6, 1 2 6—11

Chor: Fürwahr, er trug unsere Krankheit
Einzelstimme: Wenn ich an dein Blut gedenke (Franck)
Gem.: Wenn meine Sünd' mich kränken 67, 1. (4)
od.: O Lamm Gottes unschuldig 62, 3.
od.: In dir nur such ich Frieden 42, 3

II Christi Kreuz, das Gericht über unsere Sünde

Gal. 6, 14; 2, 20. Röm. 6, 1–6. 8–11 (12. 13).

Chor: { Nun hast du Arbeit gemacht (Hammerschmidt).
{ O hilf, Christe
Einzelstimme: Was quälst du mir meine bange Seele (Franck)
Gem.: Herr, laß dein bitter Leiden 52, 5.
od.: Ich will mich mit dir schlagen 53, 10.
od.: Jesu, jetzt bedenken mich 46, 4

III Christi Kreuz, unser Trost im Leiden

1. Petr. 2, 21–25; 3, 8. 9. 13–17; 4, 12–19. 2. Tim. 2, 11–12a
Einzelstimme: Banges Herz, wenn Leid und Not (Franck)
Chor: Herr, wenn ich nur dich habe
od.: Ich folg' dir durch Tod und Leid 43, 2.
Gem.: Mein Kreuz und meine Plagen 37, 6
od.: Sein Kreuz und seinen Frieden 313, 1–7

IV Christi Kreuz, unsere Hoffnung im Tode

Joh. 12, 24–26; 17, 24. 2. Kor. 4, 8–11. 16–18. Röm. 8, 31. 32. 38. 39
Gem.: Laß endlich deine Wunden 37, 8.
Chor: In den Armen dein (W. Franck)
(Gem.: Wenn mein Stündlein vorhanden 342, 1. 5
Ich bin ein Glied an deinem Leib)
Ansprache
Chor: Wenn ich einmal soll scheiden.
Gem.: Erscheine mir zum Schilde
Gebet
Gem.: Mein Lebetage will ich dich 50, 9. 10
od.: Herr Jesu, dir leb ich 40, 4
Segen.

VI

Abendmahlsfeier (Am Gründonnerstag)

Chor: Halt im Gedächtnis Jesum Christ, der für dich hat gelitten 122, 2
Gem.: Wie könnt' ich sein vergessen 183, 1. 5
Eingang: Joh. 13, 1. 1. Joh. 3, 16a; 4, 19
Gebet

I Das Abendmahl Luk. 22, 1–20.

Chor: Schmücke dich, o liebe Seele } 194, 1–6
Gem.: Herr, es hat dein treues Lieben }

II Die Fußwaschung Joh. 13, 3–17. 34. 35.

Chor: Das sollt ihr, Jesu Jünger } 249, 1–3.
Gem.: Wenn wir wie Brüder ... Ach dazu müß' }

III Abschiedsworte Joh. 15, 1–14; 14, 27; 16, 33

Gem.: Liebe, die für mich gelitten
Chor: Liebe, die mich hat gebunden
Gem.: Liebe, die mich ewig liebet 240, 3. 5. 6

IV Das hohepriesterliche Gebet. Joh. 17, 1–3. 6. 9–11. 15. 17. 19–24. 26

Chor: Herz und Herz vereint 252, 1
Gem.: Ach du holder Freund ... Laß uns so vereinigt werden 252, 3. 9
(Daran schließt sich unmittelbar die Abendmahlshandlung.)

Kleine Mitteilungen.

Für die Jakobigemeinde in Braunschweig wird eine neue Kirche geplant. Das Preisausschreiben, das in drei Auflagen (750 Stück) erschienen ist, hat allgemeines Aufsehen erregt. Man versteht, daß die durch so viel berühmte alte Kirchenbauten in alte Geleise gebannte evangelische Bevölkerung der Stadt sich noch jüngst zwei neue Kirchen hat bauen lassen, eine Pauli und eine Johanniskirche, die wesentlich, wenn auch mit bemerkenswerten Milderungen, nach dem überlieferten Schema angelegt sind. Aber bei aller Anerkennung für diese künstlerisch vollbefriedigenden Leistungen hat man doch, vor allem unter der Einwirkung von Pastor Dr. Beck, für den jetzt bevorstehenden Kirchbau eine neue Losung ausgegeben, deren bedeutsamste Forderungen auf „eine echt evangelische Gemeindekirche“ zielen, „die hell und freundlich, einfach und doch schön und festlich gestaltet, in einer geschlossenen Anlage die Einheit der zur Feier des Gottesdienstes versammelten Gemeinde zum Ausdruck bringt.“ Der Hauptgesichtspunkt für die innere Raumgliederung ergibt sich aus dem Satz: „Die Gruppierung von Altar, Kanzel und Orgel hat nach der Bedeutung zu erfolgen, die sie gemäß ihrem Wesen und in ihrem Verhältnis zu einander für den Gottesdienst einnehmen.“ Aufstellung von Orgel und Sängerchor im Angesicht der Gemeinde sowie axiale Stellung des Altars werden verlangt, eine gleiche axiale Stellung der Kanzel als die einfachste und natürlichste Lösung wird offenbar vielseitig gewünscht. Gefordert werden Emporen für 200—300 Sitzplätze. Sehr stark ist in der Gemeinde das Verlangen nach einem beherrschenden Turm, nicht nur wegen der benachbarten katholischen St. Josefskirche, sondern gewiß auch aus Rücksicht auf die übrigen evangelischen Gotteshäuser. Daß aber dies Begehren sich so mannigfach äußere, schreibt sich wohl daher, daß bei der in Aussicht genommenen Gruppenbau — Kirche, Konfirmandensäle, Pfarrhaus, Kirchendienerwohnung für insgesamt 360 000 Mark — den Erbauern an eine selbständige Turmgestaltung zurückdrängen könnte. Das Ausschreiben läßt in dieser wie in mancher andern Beziehung den Künstlern glücklicherweise alle erdenkliche Freiheit. Daß Männer wie Pastor Dr. Hasenclever und David Koch das ganze in Aussicht stehende Unternehmen aufs freudigste begrüßt haben, versteht sich. Wir werden den Lesern über den Fortgang der Sache Kenntnis geben. Für heute seien die beteiligten Kreise nur um das Eine dringend gebeten, den für Braunschweig und Umgebung so wichtigen Schritt nicht durch Fehler, die an so vielen Orten gemacht worden sind, in seiner Wirkungskraft zu schädigen, wie sie an anderen Orten gemacht worden sind und zunächst wohl unvermeidlich waren. In dieser Hinsicht kann und soll aber nicht immer neues Lehrgeld gezahlt werden. Man lasse vor allem doch besonders behutsame Vermeidung des Eindrucks, den die im Angesicht der Gemeinde in zu großer Höhe und zu breiter Lagerung aufgestellte Orgel hervorrufen kann, als sei dieser Raum eine Musikhalle, kein Kultusraum, anstreben. Sm.

Der „Kunstwart“ bringt im letzten Heft des alten Jahres (S. 362 ff.) einen Aufsatz von Gustav Langen, überschrieben „Regelmäßige Kirchenkonzerte!“ Die Hauptsätze lauten: „1. Viele Menschen fühlen sich heute der Kirche entfremdet. Sie finden in dem üblichen Gottesdienste nicht die Nahrung für ihr innerstes Gefühlsleben, deren sie heute dringender bedürfen als jemals. 2. Die Kirchenmusik bietet mit ihren unermeßlichen, noch unbekannten Schätzen den modernen religiösen Volksbedürfnissen die entsprechendste Befriedigung und Stärkung und der Kirche eine mit ihren ältesten Überlieferungen durchaus übereinstimmende Art reichster Betätigung. 3. Es bedarf noch einer Fülle langjähriger Übung, Erfahrung und liebevoller Pflege, einer Veredelung und Vergeistigung unsres Konzertwesens überhaupt, bevor die Kirchenmusik imstande sein wird, ihre eigenen Aufgaben ganz zu erfüllen. Dann aber wird sie eine Quelle der Verjüngung und Kräftigung für den gesamten Protestantismus bedeuten.“ — An die zeitgemäße Entwickelung dieser Gedanken schließt sich eine herzerfrischende Beurteilung des gewöhnlichen (nicht nur großstädtischen) Kirchenkonzert-Betriebes, der nach seinem Geist, Inhalt- und Planlosigkeit die Karikatur dessen darstellt, was sein sollte. Im Gegensatz dazu zeigt Langen, was schon heute möglich und wirklich geworden ist, an dem Beispiel von Lichtwark in Lübeck, den er zwar nicht nennt, aber für Wissende kenntlich macht. Unsere Monatschrift möchte zu neben und vor dem hier geforderten Kirchenkonzert für die, „deren religiöse Gefühle heimatlos geworden sind“, vor allem dem lebenkünstlerischen Schmuck des Gemeindegottesdienstes das Wort reden. Das schließt aber nicht aus, daß wir die beherzigenswerten und tiefgründigen Ausführungen eines Gesinnungsgenossen an so einflußreicher Stelle von ganzem Herzen begrüßen. Sm.

Aus Hessen. Vor einem halben Jahre haben sich die evang. Organisten und Dirigenten der Chorschulen im Großherzogtum Hessen zu einem Vereine zusammengeschlossen in der Erkenntnis, daß ihr Amt, wenn auch ein Nebenamt, wie selten ein anderes die Begeisterung für die Sache, die nie erlahmende, rastlose Weiterbildung unbedingt erheischt, das aber auch nur dann nach künstlerischen Grundsätzen verwaltet, zur Erbauung und musikalischen Erziehung der Gemeinden ausgeübt werden kann, wenn die Tätigkeit der Organisten und Chorleiter Verständnis und Würdigung findet und ihnen zu künstlerischem Streben die Wege geebnet werden. Der neue Verein will darum eine Stelle sein, die den Trägern der kirchen-

musikalischen Amtes Gelegenheit zur Aussprache und gegenseitige Anregung gibt, an den jeder Rat holen und selbst Rat geben kann, und welche Wünsche und Anträge der obersten Kirchenbehörde sowie auch den Gemeindekirchenvorständen unterbreitet. — Dem Verein kann jeder evang. Organist und Chordirigent, auch jeder Freund kirchlicher Musik beitreten. — Der neugegründete Verein erklärte sich als Mitglied der „Neuen Bachgesellschaft“, erstattete dem Großh. Oberkonsistorium durch eine Abordnung Bericht über seine Bestrebungen und legte dieser Behörde zugleich einige Wünsche zur Prüfung vor, die sich bezogen auf die kirchenmusikalischen Ausschreiben des Großh. Oberkonsistoriums, die Anstellungs- und Gehaltsverhältnisse der Organisten, die Beratung derselben bei Orgelbauten, die Anschaffung von Musikalien auf Gemeindekosten. Das Großh. Oberkonsistorium versicherte die Abordnung seines lebhaften Interesses an der Vereinsarbeit, hat aber auch, was weit mehr ist, in einem Ausschreiben an die evang. Dekanate und Pfarrämter deutlich durch die Tat gezeigt, daß der Verein sich bei seinen Bestrebungen des weitgehenden Entgegenkommens der Behörde zu erfreuen haben wird. — Die erste Jahresversammlung des Vereins (zu Frankfurt a. M. 27. Dez.) erfreute sich sehr regem Besuch und reicher Tagesordnung rasch erledigt. Im Bericht über die Vereinstätigkeit erwähnte der Vorsitzende (Müller-Friedberg) u. a. des wohlwollenden Interesses, welches die oberste Kirchenbehörde an die Vereinsarbeit nimmt, sowie des wachsenden kirchenmusikalischen Interesses in den Gemeinden, das sich in der Bewilligung namhafter Summen für eine ganze Reihe bemerkenswerter Orgelbauten und Neubauten äußerte: Crumstadt, Dornheim (Pauluskirche), Mainz (Johanniskirche), Gießen (Stadtkirche), Friedberg (Stadtkirche). An die Rechnungsablage (Kemmer-Offenbach) schließen sich drei Referate an: Empfehlenswerte Präludiensammlungen (Gerlach-Gießen und Zimmermann-Worms); die Chorschule (Müller-Friedberg und Semper-Darmstadt); Anstellungs- und Gehaltsverhältnisse der Organisten und Chordirigenten (Kemmer und Dieter-Offenbach). Einige in der an die Referate angeschlossenen Diskussion gefaßte Beschlüsse (Anfertigung von Aufstellungen über Instrumentenbestände, empfehlenswerter Präludiensammlungen, Übersicht über die in den Städten gezahlten Gehälter u.) sollen wiederum dem Gr. Oberkonsistorium zur Kenntnisnahme und Prüfung unterbreitet werden. In den Vorstand werden gewählt: Müller-Friedberg (1. Vors.), Rover-Darmstadt (2. Vors.), Diel-Bad Nauheim (Schriftführer), Kemmer-Offenbach (Rechner). Nach dem gemeinsamen Mittagessen führte Organist Meß-Frankfurt a. M. die Orgel in der dortigen Paulskirche, das größte Instrument Frankfurts (3 Manuale, 65 Stimmen) vor und gab im Vortrag zweier Sätze aus der c-moll-Sonate von Guilmant, dem Abendlied von Bossi und der F-Dur-Toccata von J. S. Bach der Tagung einen stimmungsvollen Abschluß.

Am 3. Weihnachtsfeiertage fand in Dortmund eine außerordentlich stark besuchte Versammlung des Westfälischen Organisten-Vereins statt. Im Verlaufe der Verhandlungen sprachen die Mitglieder den dringenden Wunsch aus, daß Veröffentlichungen des Vereins in unsere Monatschrift geschehen möchten. Infolge Abkommens der Redaktion mit dem 1. Vorsitzenden des Vereins, Herrn Musikdirektor Holtschneider in Dortmund, wird fortan an dieser Stelle etwa vierteljährig über die Bestrebungen des Westf. Organisten-Vereins berichtet werden. Sm.

Bücherschau.

Berthold Daun, Veit Stoß. Künstler-Monographien LXXXI. 94 S. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing 1906. 3 ℳ.

Diese mit 101 Abbildungen geschmückte Charakteristik des erst den Polen mit Unrecht in Anspruch genommenen deutschen Meisters ist besonderer Beachtung wert. Daun weiß uns nicht nur den interessanten Nürnberg-Krakauer Meister als einen solchen, der uns lange wenig war, eindrucksvoll und vertraut zu machen, er versteht es auch, den durchaus nicht einwandfreien Charakter und den mannigfach übel beleumundeten Menschen aus seinen Werken heraus als durchaus ungewöhnlich und groß zu kennzeichnen. Neben den wunderbar ornamentellen Marien fesseln den Blick vor allem die aus dieser seelischen Erregung geborenen Passionsdarstellungen. J. Smend.

Hugo C. Braun und Kirchenrat Hesse, Luther, wie er lebte und wirkte. 103 S. 4°. Leipzig, Heinsius Nachf. 6 ℳ.

Dies mit Bildern und Zierleisten sowie auch anderweitig reich ausgestattete Werk ist inhaltlich seiner volkstümlichen Tendenz entsprechend im Familienton gehalten, ohne Fühlung mit der Geschichte. Und auch die künstlerische Zutat, vielmehr die Hauptsache, der bildnerische Schmuck ist wohl für viele nicht ausreichend lustig und kräftig genug. Indessen die Geschmäcker sind verschieden, und der Prüfung wert ist das Werk jedenfalls für den, der bei der Wahl eines Konfirmationsgeschenks mancherlei Bedürfnisse zu bedenken hat. J. Smend.

Dr. Franz Leitner, Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum. Ein Beitrag zur jüdischen und christlichen Kultgeschichte. Freiburg i. B., Herder 1906. 283 Seiten. 5.60 M.

Der Verfasser, Subregens des Georgianums in München, gibt eine auf umfassender Sammlung und besonnener kritischer Durcharbeitung der Quellen beruhende Darstellung der Anteilnahme des Volkes am gottesdienstlichen Gesang im jüdischen und christlichen Altertum, eine Arbeit, die neben ihrem wissenschaftlichen Ziel auch auf „aktuelle Bedeutung" (S. VII) innerhalb der katholischen Kirche Anspruch machen kann, insofern die besonders eingehend geschilderte Beteiligung des Volkes am liturgischen Gesang im christlichen Altertum auch auf andere zeitliche Bestrebungen in der katholischen Kirche, dem „choralen Volksgesang" wieder einen Platz in der katholischen Liturgie einzuräumen, „vorbildlich wirken" möchte. Als die beiden Hauptgründe „für den Niedergang des Volksgesangs im Abendlande seit dem 7. Jahrhundert" führt der Verfasser (S. 280) die „abnehmende Verständnis der Kultsprache" und die „größere Herrschaft des Kunstgesanges" an. Der Umstand einerseits, daß bei der Übernahme einst vom Volke gesungener Melodien und Melodieteile durch den von nun an in Sängerschulen ausgebildeten Sängerchor im Abendland vielfach Veränderungen („kunstvolle Stilisierungen") der alten Melodien vorgenommen sind, andererseits unsere bei dem fast absoluten Mangel musikalischer Publikationen völlige Unkenntnis darüber, was in den orientalischen musikalischen Handschriften etwa noch an ältesten Melodien erhalten sein mag, lassen nicht die Form der musikgeschichtlichen, sondern fast ausschließlich die der liturgiegeschichtlichen Untersuchung zu, in der der Verfasser, die wissenschaftlich-kritische Literatur in weitem Umfang heranziehend, zu vielen im Einzelnen beachtenswerten Resultaten kommt.

Straßburg. Friedrich Ludwig.

Rudolf Kautzsch: Die bildende Kunst und das Jenseits. Jena und Leipzig, Verlag von Diederichs. 1.50 M. br.

Diese gehaltreiche Schrift des Darmstädter Kunsthistorikers bietet einen wertvollen Beitrag zur Aufhellung des Verhältnisses von Kunst und Religion. An der Hand ästhetischer Betrachtungen, die jedoch durch kultur- und religionsgeschichtliche Nachweise ergänzt werden, entwickelt der Verfasser seine Grundanschauung, wonach Stärke und Eigenart des Jenseitsglaubens sich jeweils in den architektonischen und plastischen Gebilden einer Zeit widerspiegeln. Am längsten verweilt er bei der Kunst Ägyptens. Die aus der ersten Epoche stammenden Pyramiden sind Zeugen eines fürstlichen Machtbewußtseins echte Zeichen. Dieser beispiellosen Wertschätzung menschlicher Kraft und Größe entspricht zu derselben Zeit die Blüte der Plastik, die schöne und lebendige Bildnisfiguren der Toten schafft. Die Religion ist noch nicht jenseitsdurstig, die Fortexistenz nach dem Tode wird lediglich als Verlängerung des irdischen Daseins und seiner Freuden gedacht. Der Totenkult sollte dem Verstorbenen lediglich diese Freuden sichern. Im mittleren Reich weicht der weltfreudige Trotz dem drückenden Gefühl ohnmächtiger Abhängigkeit vom Jenseits. Auch diese Wandlung des Gemütsempfindens findet ihren unmittelbaren Ausdruck in der Kunst. An die Stelle der ?? Denkmale und der Porträtstatuen tritt der Tempelbau, der mit seiner Allee von Sphinxen, dem gewaltigen Pylonentor, dem System allmählicher Raumverkleinerung und Lichtabnahme zur Einstimmung in das Geheimnis göttlicher Übermacht drängt. In der letzten Periode beherrscht der Wunsch, sich ein erträgliches Los im Jenseits zu sichern, das Gesamtleben. Die Religion macht die Kunst zur Sklavin. Der bildnerische Schaffenstrieb erstirbt. Der ägyptischen Kunst und Kultur stellt der Verfasser die griechische als Gegenbeispiel gegenüber. Weltbejahung und Diesseitsstimmung sind trotz „der tiefsten Einsicht in das tiefe Leiden, das durch die ganze Natur geht", die charakteristischen Merkmale des Griechentums. Die Kunst weiß vor allem das Ebenmaß des menschlichen Organismus zu werten und darzustellen. Das Christentum hinwiederum „saugt die letzten Reste antiker Welt- und Lebensfreude auf, der Körper weicht der Zeichensprache, die Plastik dem Relief und der Malerei", der Jenseitsglaube dominiert, und unter seinem Einfluß die Basilika, die in ihrer Gestaltung und in ihrem Zusammenhang mit einer das Diesseits negierenden Religiosität eine Parallele zum ägyptischen Tempel bildet. In überwältigender Form spricht die gotische Kathedrale diese Jenseitsbegeisterung aus. Sie ist nicht „Außenbau im Sinne des griechischen Tempels, auch sie entfaltet ihre Hauptwirkung auf den Beschauer erst, wenn er den Innenraum betritt und ihn von Westen nach Osten erschauernd allmählich durchmißt". „Wir werden ihr erst dann gerecht, wenn wir ihr eigentümliches Leben miterleben, das „Empor" die Spannung zwischen den Gliedern mit empfinden, dem Zug nach der Tiefe folgen, bis der Chorabschluß Halt gebietet, uns hier endlich widerstandslos nach oben mit fortreißen lassen." Hat die mittelalterliche Kirche es jedoch trotz ihres Jenseitsglaubens verstanden, ein gut Teil Diesseitsfreude in die Religion hinüberzuretten und zu sanktionieren, so weiß die Gotik die plastische Gestaltungskraft zur Entfaltung zu bringen, die ihre Wurzeln nicht in einer religiösen Stimmung, sondern im Selbstbewußtsein der ritterlichen Kultur hat. In der Renaissance findet endlich die bildende Kunst ihren natürlichen Nährboden wieder. Wie in Michel Angelos letzten Figuren und der von seinem Geist geführten Architektur ersteht

„eine neue monumentale Verkörperung des Jenseitsbewußtseins“. Im Barock erlebt die religiös gestimmte Kunst eine wunderbare Nachblüte. — Bereits aus dieser Skizze des Inhalts der Schrift von Kautzsch ist wohl ersichtlich, daß er eine Fülle von Anschauungen und neuen Gedanken auf engem Raum zusammendrängt. In dem Nachweis der Beziehungen zwischen Kunst und Religion geht er vorsichtig zu Werke, nur wo die Verbindungslinien unverkennbar sind, sucht er sie nachzuzeichnen; hütet sich jedoch im übrigen vor ästhetischen Philosophemen, die künstlerische Gebilde ohne weiteres religiös zu deuten suchen. Sein Büchlein wird so zu einem Musterbeispiel großzügiger Geschichtsbetrachtung. Daß Kautzsch in einem Schlußwort das hellenische Kunstideal angreift, während doch gerade das für die Kunst so fruchtbare Spannungsverhältnis zwischen Diesseitsfreude und Jenseitsstimmung zu anderen Konsequenzen hätte führen müssen, soll ihm nicht verargt werden. Vielleicht war seine einseitige Wegweisung mitbedingt durch die schwer zu beantwortende Frage, woher der moderne Künstler die Intensität des alten Jenseitsglaubens beziehen solle?

G. Lasch.

J. Lutz. Les verrières de l'ancienne église St. Etienne à Mulhouse. Supplément au bulletin du musée historique de Mulhouse, tome XXIX. 1906.

Die Studie beschäftigt sich mit den um 1380 entstandenen Glasgemälden der 1858 abgebrochenen Stephanskirche zu Mülhausen i. E. Dank der Freigebigkeit einiger reichen Familien konnten die alten Fenster restauriert und in der neuerbauten Kirche wieder angebracht werden. Die Untersuchung, die Pfarrer Lutz über die Entstehung der Gemälde angestellt hat, verdient ihrer vorbildlichen Gründlichkeit und ihrer wissenschaftlichen Ergebnisse wegen auch über den Kreis der zunächst Interessierten hinaus Beachtung. Denn es ist dem Verfasser gelungen nachzuweisen, daß die Darstellungen der kostbaren Fenster sämtlich dem Speculum humanae salvationis entnommen sind, das im Jahre 1324 verfaßt wurde und im Mittelalter weite Verbreitung gefunden hatte. Wie sind nicht reich an wissenschaftlich gut fundierten Forschungen über unsere alten Glasmalereien; um so dankenswerter ist die vorliegende Monographie, die außerdem mannigfache praktische Winke gibt.

G. Lasch.

Der Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs veröffentlicht „Entwürfe für Kindergräber“ (Stuttgart 1907, Kommissionsverlag von Steinkopf. 3.60 M.), die als Fortsetzung und Ergänzung der im Jahre 1883 von demselben Verein herausgegebenen Entwurfsblätter für hölzerne Grabkreuze gedacht sind. Die neuen Entwürfe verraten durchweg einen edlen Geschmack. Das Kreuz wird auf einigen Blättern durch andere sinnige Motive in entsprechender Weise ersetzt, überall ist der überladene Ornamentik, die der stillen Trauer um die verlorenen Lieblinge so wenig entspricht, vermieden. Als Neuerung wird es empfunden werden, daß nur helle, sommerliche Farben für die Bemalung verwendet werden sollen. Die Herausgeber rechtfertigen sie durch Hinweise auf den altchristlichen Gräberschmuck und auf die vor hundert Jahren noch bestehende Gewohnheit, die Gräber in lichten Tönen zu halten. In jedem Falle wird der ästhetische Eindruck der Gräber wesentlich abhängen von der Wahl der Blumen, für die in den Entwürfen ein breiter Raum gelassen wird. Hier werden die Blumen die scharfen Konturen der Holzdekoration mit ihren weichen Linien dämpfen, dort die massive Schwere des Materials durch ihre leichte Lebendigkeit aufheben, endlich werden ihre natürlichen Farbentöne erst die Bemalung zur vollen Wirkung bringen. Dem Handwerk sind in der Veröffentlichung einfache ästhetische Aufgaben gestellt, möge es klar und tief empfindende Auftraggeber finden.

G. Lasch.

Max Herold, Vesperale. Nachmittags- und Abendgottesdienste mit und ohne Chor. I. Advent bis Ende der Passion. 3. verb. und erw. Aufl. 154 S. Gütersloh, Bertelsmann 1907. 2.40 M.

Wie das Vorwort meldet, sind die Lektionen in dieser Neuauflage vermehrt, „die Lieder teilweise (?) gebessert, ebenso die Texte der Gebete“. In einem eigenen Abschnitt wurde die Psalmodie („welche ihre Freunde besitzt“) kurz behandelt. Neuere und neueste Musikliteratur wurde berücksichtigt, der Gebrauch der Ordnungen bleibt nicht mehr auf die Feste beschränkt. „Die anerkannten Grundsätze der Ausführung blieben dieselben.“ Mit Dank werden alle Stellen aufgezählt, an denen der creigen Anregung literarisch gedacht worden ist. Auch wer sich nicht auf den Standpunkt der im Eingang der Schrift dargelegten Grundsätze zu stellen imstande ist, wird die Verdienstlichkeit der Arbeit für weite Kreise in unseren Landeskirchen bereitwillig anerkennen und der Unermüdlichkeit des seiner Mission freudig gewissen Herausgebers alle Anerkennung zollen.

J. Smend.

II. Quittung. Für den notleidenden ehemaligen Mitarbeiter in den Ostseeprovinzen sind weiter eingegangen: Von den Schwestern des Städt. Krankenhauses in Cannstatt, durch Dekan Färber daselbst 10 M. Amtsrichter K. in M. 20 M. Prof. Gr. in S. 10 M. Prof. K. in H. 10 M. N. N. in H. 10 M. F. C. in Straßburg 20 M. Justizrat G. in L. 5 M. Die Sammlung ist hiermit geschlossen.

Der 91. Psalm.

Von **Herzog Albrecht von Preussen.**

Melodie ... von **Paul Angelmann.**

Satz von **Arnold Mendelssohn.**

Zur Konfirmation.











Ausgegeben am 31. Januar 1908. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, Theaterstr. 13.

[illegible] Buchdruckerei, Gelbguthallen.

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr Friedrich Spitta und Dr Julius Smend

Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg

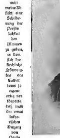
Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Preis jährl. 6 M. Einzelheft 60 Pf. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des ev. Kirchengesangvereins für Deutschland“ jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes.

13. Jahrgang | Heft 3 | März 1908

Zum Gedächtnis Wilhelm Löhes, geboren am 21. Februar 1808.

Von Dr. Geyer, Hauptprediger in Nürnberg.





Wilhelm Löhe (J. M. Ulm).

Es ist nicht meine Absicht eine Schilderung der Person Löhes, des Mannes zu geben, in dem sich die kirchliche Frömmigkeit des Luthertums so eigenartig verkörperte, daß man ihn einen lutherischen Vinzenz von Paula nennen möchte. Ich will mich vielmehr gedenkt der besonderen Aufgabe dieser Zeitschrift darauf beschränken, Löhes Bedeutung für den Gottesdienst und die kirchliche Kunst zu umschreiben. Es ist eine eigentümliche

Ironie der Kirchengeschichte, daß gerade zu der Zeit, als man in Nürnberg die letzten Überreste der zäh durch drei Jahrhunderte hindurch festgehaltenen kirchlichen Äußerlichkeiten abtat, die immer mehr das Befremden der auswärtigen Besucher erregt hatten, in dem nahen Fürth ein Knabe heranwuchs, der in eben den Einrichtungen, die Orthodoxe und Rationalisten in seltener Einmütigkeit für gänzlich abgestorben ansahen, versteckte Werte entdeckte, die wieder zu Ehren zu bringen eine Aufgabe seiner Mannesarbeit bilden sollte. Ich habe in einer Studie über das kirchliche Leben in Nürnberg vor und nach dem Übergang der Reichsstadt an Bayern[1]) die Anstrengungen der Nürnberger Geistlichkeit geschildert, in wenigen Jahrzehnten eine außerordentlich gründliche Purifizierung des evangelischen Gottesdienstes durchzuführen. Selbst ein Mann wie der bekannte Liederdichter Schöner war mit dieser um einige Jahrhunderte verspäteten Protestantisierung des kirchlichen Lebens einverstanden gewesen. Vielleicht wundern sich heute noch einige Leser darüber, daß erst am 11. November 1810 die bis dahin bei Kommunionen, Kanzelvorträgen und anderen geistlichen Funktionen gebrauchten Meßgewänder, Chorhemden und Krägen von allen Pfarrern abgelegt wurden. Damals hätte es wohl niemand für glaublich gehalten, daß sehr bald wieder ein Heimweh nach dem eben Beseitigten erwachen werde. Löhe hat an dem „profanen Kleid des 16. Jahrhunderts“, wie er den Chorrock nannte, sehr wenig Geschmack gefunden und gehofft, die lutherische Kirche werde, wenn ihr einmal auf diesem Gebiete die Freiheit des Handelns wiedergegeben sei, zur alten Stola zurückgreifen. Er stellte sich den Pfarrer der Zukunft in einem lang herabwallenden Gewand vor, das durch einen Gold- oder Purpurstreifen verziert und durch einen Gürtel zusammengehalten sei, und wünschte selber nicht im schwarzen Chorrock, sondern im weißen Sterbekleid in den Sarg gebettet zu werden.

In diesem einzelnen Zug mag man Löhes liturgisches Ideal angedeutet finden. Er erstrebte nicht nur die Rückkehr zu den vom Rationalismus außer Gebrauch gesetzten lutherischen Formen, sondern war geneigt, noch über sie zurück zu gehen. Er versuchte zunächst in seinem Kreise eine Restauration des früher Lebendig gewesenen. Durch den Anblick der Totenacherne rings umher ließ er sich nicht schrecken, denn er glaubte daran, daß der Windhauch Gottes sie beleben könne, und er sah seinen eigenen Beruf darin, seiner Zeit diese Absicht Gottes zu verkündigen. Er schien von Kindheit auf dazu bestimmt zu sein. Als er noch so klein war, daß er sich auf die Zehen stellen mußte, um über die Bänke in den Chor sehen zu können, kam er jeden Sonntag, wenns zum Sakrament läutete, in die nahe Michaelskirche und stimmte leuchtenden Auges in das Sanktus ein. Diese Liebe zum Sakramentalen und Priesterlichen im Gottesdienst ist ihm durchs ganze Leben geblieben. Professor von Zezschwitz traf das Rechte, als er in der Neuendettelsauer Gedächtnispredigt sagte: „Er hat auch nicht bloß geleuchtet als ein Stern, er war auch ein Priester, der euch anführte zum Opfer. Ihr habt einen großen Lehrer gehabt, aber er war mehr als ein Lehrer, er war ein Priester in einer Zeit, wo es allenfalls noch Lehrer, aber kaum noch Priester gibt.“ Löhe hat wie in allen Stücken, so auch in diesem weit über seine Dorfgemeinde hinaus gewirkt. Er hat seine Kanonen hoch gerichtet, so daß sie in der Ferne mehr Wirkung hervorbrachten als in der Nähe. Aber das Geheimnis seines Erfolges ist, daß er selbst an ihn glaubte. Auch vom Liturgen Löhe gilt Zezschwitz's Wort: „Das war keine Ma-

[1]) Beiträge zur bayr. Kirchengesch. hgb. v. Th. Kolde XII S. 1 ff.

ung, keine angenommene Art bei ihm. Es war die Flamme der Seele, die sich entweder opferte im Beruf gegen die Gemeinde, oder Gott sich opferte im Amte."[1]

Es ist Löhes bleibendes Verdienst, daß er sich mit einem staunenswerten Fleiß als einer der ersten wieder mit den Gottesdienstordnungen der Reformationszeit beschäftigte. Er hat etwa zweihundert alte Agenden durchforscht, und die der zweiten Auflage seiner „Agende für christliche Gemeinden des lutherischen Bekenntnisses" beigegebenen Erläuterungen und Quellennachweise sichern ihr einen ehrenvollen Platz auch in den Arbeitszimmern der Gelehrten. Nicht nur die vergessenen Schätze des Luthertums, sondern ebenso der römischen und der orientalischen Kirchen suchte er zu heben und für die Gegenwart nutzbar zu machen. Philipp Wackernagel hat einmal in einer seiner klassischen Vorreden den Kandidaten Nemo gepriesen, der die Lieder der Vergangenheit nicht nur gelesen, sondern auch gebetet habe. Löhe las die alten kirchlichen Gebete in der Tat mit einem solchen betenden Geiste



Löhes Pfarrhaus in Neuendettelsau (J. M. Witt.)

und pries sie als eine Quelle persönlichen Trostes. Die heiße Liebe seiner Seele und der innere Zusammenhang mit der Frömmigkeit der Vergangenheit machte ihn zu einem Liturgen, der nach seinen eigenen Worten nichts anderes sein sollte als „eine lebendige Flamme der Andacht".

Schon in der ersten Ausgabe der Agende war Löhe nicht mit der Wiederbelebung der altlutherischen Gottesdienstordnung zufrieden, er verlangte vielmehr deren Ergänzung durch die vorreformatorischen Liturgien. In der Vorrede zur zweiten Auflage übt er Kritik an den altlutherischen Agenden, die seiner Meinung nach der Predigt und überhaupt dem Lehrhaften zuviel Raum verstattet hätten. Es ist offenkundig, daß er gerade solchen Stücken, die Luther noch nicht ändern konnte und wollte, einen größeren Wert zumaß. Er glaubte über Luthers Deutsche Messe dadurch hinauskommen zu können, daß er zugleich hinter sie zurückging. Wir wollen

[1] Deinzer, Wilhelm Löhes Leben III, 229.

nicht über Einzelheiten mit ihm rechten, daß er etwa Mariengebete in Gebete an Jesus umwandelte, den Ausdruck „Gottesmutter“ gern gebrauchte und von der kirchlichen Kunst meinte, sie sei bisher allzu ausschließlich generis masculini gewesen. Bedenklich scheint uns vielmehr zu sein, daß er die Gestalt des Gottesdienstes nicht gemeindemäßig als natürlichen Ausdruck des religiösen Bedürfnisses wachsen ließ, sondern sein persönliches liturgisches Ideal der Gemeinde mit sanfter Gewalt aufzunötigen suchte. Über die Art, wie man liturgische Formen in einer Gemeinde einführen möge, schrieb er (1845[1]): „Meine ganze Gemeinde betet mit mir in den Christenlehren den Katechismus, am Mittwoch das Te Deum, am Freitag die Litanei. Ich habe diese und ähnliche Dinge zuerst ganz einfach eingeübt, dann mit ihr dieselben in der Kirche gebetet und dann die Gemeinde zur Teilnahme ermuntert, die nach und nach und immer mehr erfolgte. Auf das Verlangen der Gemeinden darf man meines Erachtens in dergleichen Dingen nicht warten. Verlangen setzt Kenntnis voraus — und diese ist ja nicht da. Eben durch die Übung wirkt man erst das Verlangen. Lippenwerk wird es bei etlichen immer sein, aber davor fürchte ich mich in dergleichen Dingen nicht, da ich ja auch meine Kinder viele Dinge auswendig lernen lasse, deren Kraft und Tugend sie nicht sogleich erfahren. Es liegt im Äußeren etwas Pädagogisches, was die Kirche, die nicht bloß eine Sammlung von Gewordenen, sondern auch von Werdenden ist, nie anders als zu ihrem Schaden verschmäht hat. Wenn alles, was man in der Kirche singt und betet, wie dann geschehen sollte, wenn es Ausdruck vorhandenen inwendigen Lebens ist, so wird wohl tiefe Stille eintreten müssen. — Als ich anfing, Te Deum zu beten, war es ziemlich unerquicklich, jetzt ist's nicht mehr Lippenwerk allein, ich freue mich immer auf den Mittwoch. Noch mehr war es bei der alternierenden Litanei der Fall, dennoch bete ich sie nun bereits mit der großen Gemeinde im Sonntaghauptgottesdienste. — Ich erkenne immer mehr, daß liturgische Einrichtungen erst dann ihre volle Wirkung äußern, wenn sie nicht mehr neu sind. Die Neuheit stört, die Gewohnheit fördert. — — Daß ich bei gegebener Gelegenheit gegen alles opus operatum lehrend und ehrend auftrete, versteht sich.“ Auch Löhe hatte in seiner Gemeinde manchen Widerstand gegen seine liturgischen Anordnungen zu überwinden. Wie er dabei verfuhr, zeigt eine Anekdote. Etliche Gemeindeglieder wollten bei der Konsekration nicht, wie ihr Pfarrer wünschte, niederknien. Da empfahl er die Sitte in einer Verkündigung von der Kanzel, die mit den Worten schloß: „Den Ziegeln aber ist es erlaubt, stehen zu bleiben.“

Die von Löhe zuerst eingeleitete liturgische Restaurationsbewegung wurde bald von dem bayrischen Kirchenregiment aufgenommen und durchgeführt. Es sind nun über fünfzig Jahre vergangen, seit die „Liturgie“, wie man bei uns sagt, bei den willigen Gemeinden eingeführt wurde. Ich kann aus eigener Erfahrung bezeugen, daß sie trotz des einmütigen Eintretens mehrerer Pfarrergenerationen kaum zu einer eingewurzelten Sitte, geschweige zu einem inneren Bedürfnis der Gemeinden geworden ist. Manche leisten bis heute passiven Widerstand, indem die Kirchenbesucher erst kommen, wenn das Predigtlied gesungen wird, die mehreren lassen sichs einfach gefallen. Daß Gemeinden eine „Verwesungszeit“ zu benützen suchen, um die Liturgie wieder abzuschaffen, obwohl das Kirchenregiment hierzu grundsätzlich die Genehmigung verweigert, ist keine Seltenheit. Es sind meistens einzelne Gemeindeglieder oder kleinere Kreise innerhalb der Gemeinden, die die Liturgie wirklich lieb gewonnen haben.

[1]) Deinzer a. a. O. II, 126f.

Zu den Lücken, die Löhe in den altlutherischen Ordnungen glaubte erblicken zu müssen und die er auszufüllen suchte, rechnete er den Mangel an Benediktionen und das Fehlen der Konsekration bei der Taufe. Daß die Reformatoren die Benediktionen abschafften, ist ihm zwar aus dem geschichtlichen Gegensatz zu dem römischen Zeremonienwesen begreiflich; allein es sei doch zuviel getan gewesen, daß man alle Weihungen in den „Gaukelsack des Papstes" geworfen und neue Kirchen ebenso eingeweiht habe wie einen neuen Rock, nämlich durch den erstmaligen Gebrauch. Den Mangel einer Konsekration bei der Taufe aber konnte er sich nur als ein Versehen erklären, oder vielmehr als eine Unachtsamkeit[4]). Während man sich späterhin gegen die Notwendigkeit der Konsekration der Abendmahlselemente auf die Taufe berief, hat Löhe umgekehrt argumentiert und aus der Konsekration beim Abendmahl auf die Notwendigkeit einer solchen auch bei der Taufe geschlossen. Die römische Kirche habe bei der Sitte, alles Taufwasser mit einemmal zu weihen, auf die Einzelweihe verzichten können, nicht aber die lutherische Kirche, nachdem sie die Wasserweihe beseitigt hatte.

Mit der außerordentlichen Bedeutung, die Löhe dem Abendmahl zuwies, hing seine Sorge für die Beschaffung unverfälschten Abendmahlsbrotes zusammen (panis de tritico, vinum de vite). Er richtete im Diakonissenhaus eine eigene Hostienbäckerei ein und betrachtete die Bereitung der Abendmahlsbrote als ein heiliges Geschäft.

Es gibt kaum einen sprechenderen Beweis für die priesterlich-seelsorgerische Begabung Löhes als die Leichtigkeit, mit der er in seiner Gemeinde neben der allgemeinen Absolution, die er bestehen ließ, die Privatbeichte einführte. Einer seiner Vorfahren hatte den Beichtstuhl, der sich bei uns in vielen Kirchen erhalten hatte[5]), zusammenhauen lassen; Löhe konnte bald wieder einen neuen aufstellen, denn die Tradition der Einzelbeichte war bei den älteren Gemeindegliedern noch in Erinnerung. Im Korrespondenzblatt der Gesellschaft für innere Mission vom Jahre 1858 erzählt er ausführlich über diese Wiederbelebung der Privatbeichte[6]). Wir können es uns nicht versagen, aus diesem Berichte einiges wörtlich mitzuteilen: „In den Jahren von 1837 bis zu Anfang des Jahres 1843 hielt ich allgemeine Beichten, aber ich benutzte jede Gelegenheit, den Segen der Privatbeichte und Privatabsolution hervorzuheben, ohne daß von der Masse der Landleute jemand auf den Gedanken gekommen wäre, um diesen Segen zu bitten. Einmal pries ich auch in einer allgemeinen Beichte die Privatabsolution nach Würden vor einer sehr großen Schar von Beichtkindern, und nachdem ich die Absolution im Allgemeinen gesprochen hatte, erklärte ich mich bereit, denen, die ein besonderes Verlangen hätten, nach geschlossenem Gottesdienst die Privatabsolution zu sprechen. Was geschah? Die ganze große Schar blieb und begehrte privatim absolviert zu werden. Das war nun allerdings meine Meinung nicht. Ich war früher im Vikar im Fichtelgebirge, wo es bis auf den heutigen Tag gewöhnlich ist, die allgemeine Beichte zu halten und darauf die Privatabsolution zu sprechen. Die seelsorgerische Erfahrung hat mich gelehrt, daß diese von vielen gepriesene kirchliche Sitte noch mehr Bedenkliches hat als die im mittelfränkischen Vaterland gebräuchliche Weise, die allgemeine Beichte zu sprechen und darauf die allgemeine Absolution zu empfangen. — Einige Monate später verkündigte ich von der Kanzel: ‚Ich weiß schon, wie es bei euch sein wird, etliche von euch werden die Privatbeichte wünschen, die

---

[4]) Löhe, Evangel. Geistl. S. 216ff. [5]) In Gefrees bei Bayreuth und wohl auch anderwärts steht noch heute ein Beichtstuhl in der lutherischen Kirche.
[6]) Deinzer a. a. O. II S. 152ff.

andern aber werden sie nicht mögen. Damit ich nun beiden Teilen gerecht werde, so will ich mich nächsten Sonnabend um 12 Uhr Mittags in der Kirche einfinden und Privatbeichte hören, und wenn das vorüber ist, wollen wir die Vesper und die allgemeine Beichte halten.' Am Sonnabend um 12 Uhr ließ ich in der Kirche nachsehen, und siehe, da hieß es, die ganze Kirche sei voll Leute. — Der erste, welcher in die Sakristei trat, war ein alter, großer und starker Mann. ...... Der zweite, welcher zur Beichte kam, war ein Mann, der, wo nicht der älteste, doch einer der ältesten in der Gemeinde war. Er legte seine Beichte ab, und als ich ihn absolviert hatte, küßte er mir freudvoll die Hände darauf, daß er nun wieder absolviert sei wie in seiner Jugend. So kam nun eins nach dem andern, wenige Beichttage reichten hin, so konnte man bereits merken, daß die Privatbeichte die herrschende in der Pfarrei werden würde.' Löhe schildert nun sein Bestreben, die Beichtenden dahin zu bringen, nicht mit Formeln, sondern frei vom Herzen zu beichten und die vier Bestandteile jeder ordentlichen Beichtformel: Bekenntnis der Sünden, Bekenntnis des Glaubens, Bitte um Absolution und Versprechen der Besserung zu lernen. Von seinen Bemerkungen zur Privatbeichte seien die zwei in Erinnerung gebracht: „Die schlechteste Privatbeichte ist doch besser, wie die allgemeine." „Unter allen Tätigkeiten des Pfarrers kenne ich keine abspannendere und ermüdendere als die des Beichthörens."

Die Einweihung des Diakonissenhauses am 12. Oktober 1854 fand ihren Abschluß in einem in der Kirche angesichts des Altars mit brennenden Kerzen veranstalteten Liebesmahl, von dem Löhe nach 16 Jahren sagte: „Die Erinnerung an dieses Essen und Trinken vor Gottes Angesicht übertrifft alle Erinnerungen des schönen Tages." Die Liebesmahle wurden einigemale wiederholt. Später aber gelang es auch Löhe nicht mehr, sie lebendig zu erhalten.

Daß er gelegentlich den Exorzismus anwandte und einmal eine Krankenölung vornahm, soll wenigstens erwähnt werden.

Überblicken wir die von Löhe ausgegangenen liturgischen Anregungen im Ganzen, so dürfen wir uns nicht bei dem oft ausgesprochenen Urteil beruhigen, daß er katholisiert habe. Seine Wirksamkeit möchte ich mit der der Neugotiker auf dem Gebiete des Kirchenbaues vergleichen. Wie diese Architekten darin fehlten, daß sie meinten, protestantische Kirchen in einem auf katholischem Boden gewachsenen Stil bauen zu können, so war es ein Irrtum, daß evangelische Frömmigkeit dauernd in die katholisierenden Formen gefaßt und in ihnen erhalten bleiben könne. Und doch, wie im Kirchenbau die neugotische Epoche durchgemacht werden mußte als eine Schulung zur Selbständigkeit, so ist Löhes liturgisches Bemühen nicht fruchtlos gewesen. An den alten Vorbildern lernte man zuerst wieder eine kirchliche Formensprache und jenen unentbehrlichen liturgischen Takt, ohne den würdige neue Formen nicht gebildet werden können. Soweit unsere liturgischen Ideale von den seinigen entfernt sind, wir ehren ihn als einen Vorarbeiter und Bahnbrecher, ohne dessen Dienst wir kaum imstande wären, nach Besserem und Vollkommenerem zu streben. Wir glauben ihn nicht damit ehren zu sollen, daß wir ihm alles nachmachen, sondern damit, daß wir, auch durch ihn dazu tüchtig gemacht, in evangelischer Freiheit über ihn hinausgehen.

Von Löhes Stellung zur kirchlichen Kunst kann man sich aus den bisherigen Ausführungen bereits eine ungefähre Vorstellung bilden. Bei einer so konzentriert kirchlichen Persönlichkeit erwarten wir nicht nur hohes Interesse für alle Versuche, dem gottesdienstlichen Leben eine würdige Stätte und edlen Schmuck zu verleihen, wie

bewiesen auch die Beschränkung auf sein eigenstes Gebiet, bei der er der außerkirchlichen Kunst nicht immer gerecht zu werden imstande war. Schon als Gymnasiast gab er den eine Zeitlang gepflegten Theaterbesuch auf. Es ging nicht mehr mit dem Theater, sagt er selbst, weil es mir zu eitel erschien. Für Musik war er nicht veranlagt. Über die weltliche Poesie seiner Zeit urteilte er in seiner Epistelpostille¹) ablehnend: „Ich bin in dem aufgewachsen, was man so oft die klassische Literatur der Deutschen nennt, und habe von den Reichen dieser Süßigkeiten oftmals in langen Zügen getrunken. Vergnügen habe ich wohl daran gefunden, ob aber Förderung, das ist eine andere Frage. Als der Ernst des Lebens immer größer wurde, namentlich aber in den Jahren 1848 und 1849, verlor sich auch mein Vergnügen, fast nirgends fand ich in dieser hochgerühmten Literatur die Grundzüge der Kirche Gottes, allenthalben entweder nur Welt oder ein jammervolles Gemisch von Welt und Christentum, und je länger ich betrachtete und erwog, desto mehr mußte ich mich entschließen, mein altes Urteil von der weltlichen Literatur und Poesie meines Vaterlandes teils zu beschränken, teils umzuwandeln oder aufzugeben. Vielleicht muß der Seelsorger sich gedulden, schonen und warten, — aber loben, billigen, zur Lektüre und zum Gebrauch dieser Literatur ermuntern kann er nicht. Welt ist allenthalben Welt, und wer Christo angehören will, kann sich die Mühe sparen, durchs Dornenland zu ihm zu gehen.“ Merkwürdig, Löhe ist sich offenbar nicht bewußt, daß er dieses Votum kaum in solch abgeklärter Sprache hätte abgeben, daß er seine Schriften nicht in einer an Goethe erinnernden Anschaulichkeit der Darstellung hätte schreiben können, wenn er nicht durch die Schule unserer Klassiker hindurchgegangen wäre.

Die von ihm verfaßte Pfarrbeschreibung von Neuendettelsau bringt den Nachweis für seinen unvergleichlichen Eifer, den guten Geschmack, der ihm eigen war, in den Dienst seiner Gemeinde und seiner Anstalt zu stellen. Die Neuendettelsauer Pfarrkirche ist sauber geziert worden. Ein vergessenes altes Standbild des heiligen Nikolaus brachte er wieder zu Ehren. Den mit einem großen Kruzifix geschmückten Kirchhof, den er selber seiner Gemeinde schenkte, machte er zu einem „stillen Paradies“. Ein wenig katholisierte er auch hier gelegentlich; ein Kreuzweg mit Lichtern davor ist sonst in unseren protestantischen Kirchen nicht zu schauen. Rührend ist seine Sorgfalt, würdige Abendmahlsgefäße zu erhalten. Der Ruf der von ihm gegründeten Paramentenanstalt ist weit über Bayern hinausgedrungen. Freilich, wir können mit dem besten Willen den von ihm bevorzugten Entwürfen des Herrnhuter Zeichners Beck keinen Geschmack abgewinnen. Aber ich wage es doch zu bezweifeln, ob es unter Löhe denkbar gewesen wäre, die Ausführung der künstlerisch geschauten Paramente für die Nürnberger Peterskirche abzulehnen, wie es vor einigen Jahren geschah, weil diese nicht kirchlich seien. Ein Gang durch die Neuendettelsauer Anstalten hat auch künstlerisch etwas Erfreuliches. Alles ist sauber und scheint nicht mehr, als es ist. Auch die Freude an einer sauberen Handschrift und die seinen Bauern gehaltene Predigt über die Reinlichkeit verdienen in diesem Zusammenhang erwähnt zu werden.

Löhe gehört der Geschichte an. Der Streit für und wider seine Ideale ist verstummt. Er hat getan, was er konnte und was er mußte. Unsere Aufgabe ist es, unserer Zeit zu dienen mit eben der Treue, mit der er der seinigen gedient hat.

¹) I, S. 134.

Herzog Albrecht von Preussen
als geistlicher Liederdichter

von **Friedrich Spitta**

(Fortsetzung.)

4. Das Glaubenslied

Die im vorigen Kapitel vorgeführten geistlichen Lieder Albrechts haben keine Aufnahme in die evangelischen Gesangbücher gefunden. Bei dem Marienliede versteht sich das von selbst. Die Dichtung über den 91. Psalm ist aber vermutlich erst jetzt zum ersten Male aus dem Königsberger Archiv in die Öffentlichkeit getreten. Andere Lieder dagegen sind lange Zeit Schmuckstücke evangelischer Gesangbücher gewesen. Aber, von einem abgesehen, hat man in den Gemeinden überhaupt keine Kunde über deren Verfasser gehabt.

In dem für die Geschichte der evangelischen Kirchenmusik bedeutsamen Werke „Christliche Lieder Auff gewöhnliche Preussische Kirchen-Melodeyen durchaus gerichtet vnd mit fünff Stimmen componieret. Durch Johannem Eccardum Vnd Johannem Stobaeum“ Danzig 1634[1]) findet sich unter Nr. 39 ein Lied, dessen herrlichen Tonsatz von Stobaeus wir in der Musikbeigabe mitteilen. Die erste Strophe hat folgenden Wortlaut:

Ich glaub an Gott,
der gschaffen hat
den Himmel und die Erden,
Allmächtigen,

Gott Vater mein,
Der uns hat lassen werden
die Kinder sein,
ja wenn wir leben übereln

Da die Weise dieses sechsstrophigen Liedes zu den „gewöhnlichen Preussischen Kirchen-Melodeyen“ gerechnet wird, so kann sie nicht von Stobaeus herrühren[2]), der sie nur mit fünfstimmigem Tonsatz versehen hat. Das Lied selbst muß natürlich erst recht wesentlich früher gedichtet sein und noch aus dem Reformationszeitalter stammen. In der Tat finden wir es schon 1587 in Danzig im Gebrauch[3]). Mehr als drei Jahrhunderte hat es als „Der kleine Glaube“[4]) den preußischen Gemeinden deutscher, polnischer und littauischer Sprache gedient und ist dann im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts mit dem neuen Gesangbuch aus den deutschen Gemeinden verschwunden. Was die Zeit des Rationalismus überdauert hatte, ist der viel gepriesenen modernen Gesangbuch-Restauration zum Opfer gefallen. Das Evangelische Gesangbuch für Ost- und Westpreußen, das „unter Zustimmung der Provinzial-Synode vom Jahre 1884 und mit Genehmigung des Evangelischen Ober-Kirchenrats vom Königlichen Konsistorium der Provinzen Ost- und Westpreußen“ herausgegeben worden ist, hat für das alte Glaubenslied unter seinen mehr als 600 Nummern keinen Platz gehabt.

Was damit preisgegeben worden ist, darüber scheint man sich in Preußen keine Gedanken gemacht zu haben. Über den Wert dieses Liedes hat man im 18. Jahrhundert günstiger geurteilt als im 19ten, aber über den Verfasser war man dort so wenig im Klaren wie hier. In dem 1730 zu Königsberg erschienenen Ge-

---

1) Ich benutze dieses Werk nach dem Exemplar der Königlichen und Universitäts-Bibliothek in Königsberg.

2) Gegen J. Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder III, Nr. 5029a.

3) Geystliche Lieder vnd Psalmen / Durch Doctor Mart. Luther gemacht / Vnd andern / von vielen frommen Christen zusamen gelesen / ... mit fleis übersehen. Gedruckt zu Dantzigk / bey Jacob Rhode. M.D.LXXXVII. — Vgl. Fol. 63b. Das von mir benutzte Exemplar ist im Besitz der Universitätsbibliothek in Göttingen.

4) Vgl. [F. S. Bock], Leben und Thaten Albrechts des Älteren. S. 494, Note.

sangbuche „Der singende Christ“ steht über unserem Liede (Nr. 368): „Der Autor ist unbekannt und mutmaße ich, daß dieses echt herrliche Lied in Preußen muß gemacht sein, weil es in den ausländischen Gesangbüchern selten angetroffen wird.“ Wir sind nun in der glücklichen Lage, über den Ursprung dieser Dichtung so genaue Auskunft geben zu können, wie über wenige Lieder der Reformationszeit, und damit die Geschichte des Gebrauchs dieses Liedes in eine für die preußische Kirche besonders überraschende Beleuchtung zu stellen.

Die Königliche und Universitätsbibliothek zu Königsberg besitzt in dem Bande C a 1077 8° den Luthers Kleinen Katechismus nach der Wittenberger Ausgabe von 1540[3]) und eine Magdeburger Liedersammlung aus demselben Jahre[4]) enthält, ein Handexemplar des Herzogs Albrecht. Auf dem leer gebliebenen Raum der letzten Seite und auf der Innenseite des hinteren Deckels steht von Albrechts eigener Hand niedergeschrieben die S. 72 in Faksimile mitgeteilte Dichtung, in der wir sofort das besprochene Glaubenslied wieder erkennen. Für den, der Albrechts Hand aus den Manuskripten des Königsberger Archivs kennt, bedarf es keines Beweises, daß jene Niederschrift wirklich vom Herzoge selbst stammt. Überdies findet sich auf der inneren Seite des vorderen Einbanddeckels jenes Handexemplars Albrechts von späterer Hand die Eintragung: „Dieses Buch hat der alte selige MargGraff selber gebraucht, wie am letzten Blat zusehen, da er mit eigener hand dazu geschrieben Ich glaub an Gott u. s. w.“ Da die beiden Druckschriften dieses Bandes vom Jahre 1540 stammen, so ist jene Aufzeichnung des Glaubensliedes jedenfalls in die Zeit nach 1540 zu setzen. Daß es nicht schon früher veröffentlicht gewesen sein wird, ergibt sich daraus, daß es im Angelmannschen Chorbuch von 1540[5]) neben dem Text des apostolischen Symbols und Luthers Glaubensliede „Wir glauben all an Einen Gott“ nicht steht, obwohl dort das Vaterunser dreimal, in einem Prosatexte und zwei Dichtungen, dargeboten worden ist.

Es ist sehr merkwürdig, daß das hymnologische Fundamentalwerk über das Reformationszeitalter, Wackernagels große fünfbändige Sammlung, von unserem Liede keine Notiz genommen hat. Und doch hat Wackernagel den Band der Königsberger Bibliothek, in dem sich jene Aufzeichnung des Herzogs befindet, in der Hand gehabt[8]) und nicht minder das Danziger Gesangbuch von 1587, in dem der älteste uns bekannte Druck des Liedes steht[9]). Diese Unterlassung hat manche Versehen in der Beurteilung des Glaubensliedes zur Folge gehabt, so z. B. von Seiten Otto Albrechts, der in seiner Untersuchung desselben[10]) ohne weiteres von der Annahme ausgeht, es sei niemals im Drucke erschienen.

Was ist nun von jener Niederschrift durch den Herzog zu halten? Bedeutet sie die Aufzeichnung einer eigenen oder die Kopie einer fremden Dichtung? Zur Erledigung dieser Frage bedarf es einer genauen Mitteilung des Textes.

---

[3]) Enchiridion. Der Kleine Catechismus für die gemeine Pfarherr und Prediger, gebessert. D. Mart. Luther. — Gedruckt zu Wittemberg durch Nickel Schirlentz. MDXL.

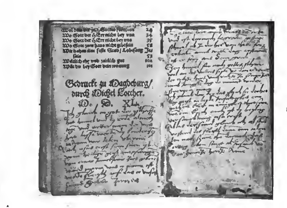
[4]) Geistliche lieder und Psalmen, durch D. Martinum Luther. Und ander frommer Christen, zusamen gelesen. — Gedruckt zu Magdeburg durch Michel Lotther. MDXL.

[5]) Vgl. P. Tschackert, Urkundenbuch II, Nr. 1278.

[8]) Vgl. seine Besprechung des Magdeburger Gesangbuchs von 1540 in der Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes S. 166.

[9]) Vgl. Bibliographie S. 417.

[10]) Luthers Kleiner Katechismus nach der Wittenberger Ausgabe vom Jahre 1540. Jahrbücher der Königlichen Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. 1904. Neue Folge. Heft XXX. S. 270.



Gedruckt zu Magdeburg / durch Michel Lotther.
M. D. XL.

(1) Ich glaub in got
der geschaffē[11] hat
himel vnd dy erde
almechtiger
vnd vatter mein
der vns hat lassē werdē
dy kinder sey
ia wan mir leben oberein

(2) Auch iesus crist
sein sun ist
vom heiligē geist entpfangē
von einer Junckfraw zart
geboren ward
maria was ir name
ist worden fleisch
auf das er vnser sund zurteils

(3) Gelitē hat
am creutz dē tot
vnd ist darnach begrabē
gestiegē schnel
ab zu der hel
von ihatte frey erhabē
amb dritte dag
erstondē ist er frey aus dem grab

(4) Gen himel fur
nach gottes schne
wol an des vatters seyte
an dan er kumet
der rechte hirt
vns richte zu seiner zeitē[12])
amb Jungste dag
da niemāt wider streben mag

(5) Ich glaub dar bey
das gleich sei
der heilig geist in beydē
Dreifaltigkeit
ein gotheit kleit
in ainigkeit ihm swevē
ein kirch auch ist
die heylig versamblung iesu crist

(6) Ablas der sund
glaub ich al stūd
erstend des fleisch donē
ein leben lan
nach seine thō
darnach das ewig leben
singt al zusamb
ob von gantzē herzē Amē

Eine erste Niederschrift ist das schwerlich[13]). Bekommt man immerhin von den Originalniederschriften der Gebete Albrechts im Königsberger Staatsarchiv den Eindruck, daß der Herzog sehr flüssig und ohne viel zu ändern, konzipierte[14]), so ist doch zwischen Prosa und gebundener Rede ein großer Unterschied. Mag man Albrechts Leichtigkeit in Versen zu reden noch so hoch einschätzen — und sie ist zu gewiß ungewöhnlich gewesen —, so ist doch die Gefahr, zu entgleisen zumal bei einer ungewohnlicheren Strophenform, nicht gering. Nur zweimal hat sich der Schreiber korrigiert: vor dem letzten Wort der zweiten Strophe steht ein Wort, das mit einem g begonnen hat, dann in das jetzt am Ende stehende Wort zu korrigieren versucht worden und zuletzt durchgestrichen ist, und in der letzten Zeile des Liedes hatte der Schreiber schon bei „ganzem" die Absicht „Herzen" zu schreiben, das g ist aus H korrigiert worden. — Andererseits hat die Niederschrift gewisse Fehler, die sich am leichtesten daraus erklären, daß hier eine Abschrift vorliegt. Dahin rechne ich nicht, wenn in der letzten Zeile der letzten Strophe zweimal „von" geschrieben ist, das kann ebenso leicht bei der ersten Niederschrift kommen. Auch Verschreibungen wie „schne" statt „schone" Strophe 4,2, „done" statt „donedt" Str. 6,3 kommen nicht in Betracht. Dagegen ist es mir nicht wahrscheinlich, daß der Dichter bei der ersten Niederschrift so wenig das von ihm selbst gewählte Versmaß im Auge gehabt haben sollte, daß er den Zeilen oft zu wenig, oft zu viel Silben gab. Standen die Strophen einmal fest auf dem Papier, so trat bei dem Abschreiber die Aufmerksamkeit auf die formelle Seite der Dichtung leicht zurück hinter die auf den Inhalt. Str. 1,3 muß es heißen „den Himmel und die Erden", Str. 2,4 ist „einer" zugesetzt, Str. 3,8 „frei" aus Zeile 6 heraufgenommen. Str.

[11]) Den Abkürzungsstrich erwähnt O. Albrecht in seiner Wiedergabe des Textes nur ganz ausnahmsweise, z. B. in der ersten Strophe gar nicht.
[12]) Auf dem Papier steht nur „zeit"; täusche ich mich aber nicht, so steht auch auf dem schmalen Lederstreifen des Einbandes ein t. Daß der Reim die Form zurück fordert, bedarf keines Beweises.
[13]) Das ist auch die Meinung von Borjen, vgl. O. Albrecht a. a. O. S. 8.
[14]) Vgl. die Bemerkung von Holger Rosenkranz S. 54.

46 ist „richten“, Str 58 „heilig“ einsilbig zu lesen. In Str 52 ist vor „gleich“ das gleichschließende „auch“ ausgefallen. In den Drucken sind alle diese Stellen mit mehr oder weniger Glück konjiziert worden. Man mag zugeben, daß diese Stellen auch den Schluß zulassen, daß die Dichtung noch nicht genügend ausgefeilt worden sei. Aber der Gesamteindruck bleibt doch, daß in der Niederschrift nicht die erste Konzeption vorliegt. Dann bleibt aber die doppelte Möglichkeit bestehen, daß die Urschrift von Albrecht selbst herrührt oder von einem anderen.

Welche von beiden wird den Tatsachen gerecht? Ich glaube nur die erste. Man muß sich freilich sehr vor übereilten Schlüssen hüten. Aus der Tatsache, daß der Herzog an den Schluß seines Liederbuches die Abschrift eines geistlichen Liedes gestellt hat, folgt zunächst nur, daß es ihm besonders wichtig erschienen ist. In jener Liedersammlung befinden sich zwei Glaubenslieder, das von Luther „Wir glauben all an einen Gott“ und das von Speratus „In Gott gelaub ich“. Diese müssen doch wohl dem Herzog irgendwie einer Ergänzung bedürftig erschienen sein, da er es für nötig gehalten hat, mit eigener Hand noch ein drittes hinzuzufügen. Ich habe an anderer Stelle darauf hingewiesen,[15]) daß Luthers Credolied bereits zu seinen Lebzeiten der Vervollständigung bedürftig befunden wurde, da besonders der zweite Artikel des Apostolikums nur sehr lückenhaft zum Ausdruck gekommen war. Jene Lücken hat das von Albrecht aufgeschriebene Lied nicht. Andererseits unterscheidet es sich von dem des Speratus durch die größere Gedrungenheit und Einfachheit. Dort 9 Strophen mit je 19 Zeilen, hier 6 Strophen mit 8 Zeilen. Welches von den beiden für den praktischen Gebrauch besser ist, bedarf keiner Erörterung. Man könnte meinen, unser Lied verdanke dem Wunsch seine Entstehung, einen Ersatz für das künstliche und unpopuläre Lied des Speratus zu schaffen, das auch in die Angelmansche Chorsammlung von 1540 nicht aufgenommen worden ist. Nach den bisherigen Resultaten unsrer Untersuchung ist es ganz unwahrscheinlich, daß der Herzog, um ein Glaubenslied zu besitzen, das von den Mängeln der beiden anderen frei wäre, sich an irgend einen Dichter zur Verfertigung eines solchen Liedes gewandt hätte. Er konnte das ja selbst machen und war, wie wir aus den Gebeten des Königsberger Archivs und des Fürstenspiegels sehen, nicht der Mann, seinen Theologen etwas zu überlassen, was er selbst auszuführen vermochte. Am wenigsten ist daran zu denken, daß er Speratus den Auftrag gegeben, ein solches Lied zu verfertigen. Wenn Schwenke[16]) von Albrechts Glaubensliede urteilt, es stimme im Ausdruck und in den Reimen so sehr mit dem weiter ausgeführten Liede von Paul Speratus überein, daß es ebenfalls dem Speratus zu gewiesen werden müsse, so ist daran so viel richtig, daß es ganz ungemein an das bereits seit 1524 bekannte Lied von Speratus anspielt. Man vergleiche[17])

Speratus		Albrecht	
Str. 1	In Gott gelaub ich, daß er hat aus nicht geschaffen Himmel und Erden	Str 1	Ich glaub in Gott, der geschaffen hat den Himmel und die Erden.
Str 2	Auch ist mein Glaub in Jesum Christ, sein Sohn vom heilgen Geist empfangen	Str 2	Auch Jesus Christ sein Suen ist vom heilgen Geist empfangen

[15]) In meiner Schrift „Ein feste Burg ist unser Gott. Die Lieder Luthers“, S. 176ff.
[16]) Altpreußische Monatsschrift 1895, XXXII, S. 182 Nr. 1.
[17]) Vgl. auch die von O. Albrecht a. a. O. S. 1317 gebotene Vergleichung, wobei aber merkwürdigerweise nur die bei Wackernagel III, Nr. 67 mitgeteilte Bearbeitung des Liedes von Speratus benutzt worden ist.

Str. 2. Von edler Art der Jungfrau zart, Maria hat geboren	Str. 2. Von Jungfrau zart geboren ward, Maria war ihr Name
Str. 4. Zu Höll niedergestiegen schnell	Str. 3. Gestiegen schnell ab zu der Höll.
Str. 6. Auffuhr nach wahrem Gottes Schwur von hin zum Himmel an Vaters Seiten	Str. 4. Gen Himmel fuhr nach Gottes Schwur wohl an des Vaters Seiten.

Auch sonst sind hin und her noch kleinere Berührungen, die bestätigen, was ja auch über allem Zweifel steht, daß das Albrechtlied von dem des Speratus den Ausdruck wiederholt herübergenommen hat. Aber anzunehmen, Speratus selbst habe sein eigenes Lied etwa zwanzig Jahre nach dessen Entstehung umgestaltet, dazu liegt nicht der geringste Anlaß vor.

Bei dieser Sachlage würde die abstrakte Möglichkeit noch immer bestehen bleiben, daß es einen der Männer, die in den vierziger Jahren in Preußen Verse machen konnten, zum Verfasser hätte, und daß Albrecht von den Vorzügen dieses Liedes so eingenommen gewesen wäre, daß er es sich selbst in sein Handexemplar des Katechismus und Gesangbuchs eingetragen hätte. Aber irgend ein positiver Grund von einiger Wahrscheinlichkeit läßt sich dafür nicht auftreiben, und es bleibt jedenfalls das Nächstliegende, daß das Lied, das uns als von Albrecht geschrieben erhalten ist, ihn auch zum Verfasser gehabt hat. Im Ausdruck berührt es sich aufs nächste mit den sicher auf den Herzog zurückgehenden Liedern. Speziell hat die eigenartige Wendung 2,7 f.

ist worden Fleisch
auf daß er unser Sünd zerriß

ihre charakteristische Parallele in einem Liede, das wie später als von Albrecht gedichtet erweisen werden [10]:

Er hat unser Sünden
erzürnet durch sein Wunden,
zerknirschet und zerrieben.

Nun hat es ein glückliches Geschick gefügt, daß wir zu den bisherigen Gründen, die eine Abfassung des Liedes durch Albrecht sehr wahrscheinlich machen, einen solchen hinzufügen können, der auf ein ausdrückliches Selbstzeugnis Albrechts als des Verfassers hinauskommt. Schon S. 36 ist eines Briefes Albrechts an seinen Hofprediger Funck aus dem Jahre 1557 gedacht worden, der für unsre Frage von besonderer Wichtigkeit ist und den ich deshalb ganz mitteile [11]:

An Magistrum Johannem
Funcklum etc. zu eigen Handen etc.

Geliebter Gevatter / für ewer nehers Schreiben / Rahl / und erbessern in meinen Ubungen / sage ich euch höchsten Danck / habe es abermals / doch nicht unbekleckt / abgeschrieben / und schicke es euch zuvor ab / auch weil ich noch eine alte Carbecke in einem kleinen Catechisma / der bey leben meiner liebsten Gemahl Gottseligen / die weil Her Christoff noch Pfarher lebet / gespilet wardt / solche Cardeck hab ich wieder ubersehen / und wie es aohr betreiß memorsaia weiß gestellet / hab ichs nun wiederumb auffs Reim gebracht / und hinden zum beschlus gestellt / doch vergangne Stunde gebessert / wie ihr zu sehen / könt ihr nun etwas mehr mit erbesserung / durch GOttes Geist hinzu thun / bitte ich /

---

[10] Vgl. Wackernagel III, Nr. 213, 4.
[11] Vgl. Fürstenspiegel S. 127.

wollets nicht unterlassen / und mir wiederschicken. Hab auch denselbigen Tag viel gut Dings / mit ewerer und meiner Handt verzeichnet gefunden / daß mit der zeit alles nach in ein buch / darvon ich lang mit euch geredt / ists GOttes Wille / kommen solle. Befehle euch hiermit GOttes Gnade / und mich ewrem fleissigen Gebete. Diese Stunde post sextam geschrieben etc.

Zuerst schreibt hier der Herzog von einer seiner geistlichen Übungen, die ihm Funck korrigiert hatte, und die er nun in neuer Abschrift dem Hofprediger wieder zuschickt. Nicht ohne weiteres ist klar, was er dann von einer alten „Cardecke" berichtet. Darunter wird schwerlich etwas anderes zu verstehen sein als was die Schriftsteller jener Zeit sonst „Skarteke", „Scharteke" nennen, also ein altes Schriftstück [90]. Das ergibt sich auch aus den Worten: „solche Cardeck hab ich wieder übersehen." Den Ausdruck „übersehen" gebraucht Albrecht gern zur Bezeichnung der Revision älterer Aufzeichnungen [91]. Aber in welcher Beziehung steht nun die Cardecke zu dem Katechismus, dessen Albrecht Erwähnung tut? Es fehlt das Verb in dem Satze: „auch weil ich noch eine alte Cardecke in einem kleinen Catechismo, der bei Leben meiner liebsten Gemahl Gottseligen, dieweil Herr Christoff noch Pfarrherr lebet, gespielet ward." Ich meinte zuerst, man müsse ergänzen „gefunden habe", es handele sich bei der Cardecke um ein loses Blatt, das in dem Katechismus gelegen. Aber was hätte es für einen Sinn gehabt, den Fundort jenes Blattes zu beschreiben zu einer Zeit, wo Albrecht, wie er nachher bemerkt, noch so viele alte Papiere gefunden? Ferner schließt sich der fragliche Satz mit „auch — noch" an das Vorhergehende an. Albrecht schickt eine Abschrift des von Funck korrigierten Manuskriptes gleich wieder ab, weil er ihm noch etwas anderes zu schicken hat, nämlich die Cardecke, bezw. deren Abschrift. Somit konnte Albrecht in dem unvollständigen Satze nicht schreiben wollen, daß und wo er eine alte Cardecke gefunden habe, sondern nur daß und wo er eine solche abgeschrieben habe, nämlich in einem kleinen Katechismus, der ihm als Erinnerung an seine verstorbene Frau von besonderem Werte war. Daß diese Auffassung richtig ist, beweist der folgende Satz. Das alte Schriftstück, das Albrecht mit den anderen Dokumenten, von denen er am Ende des Briefes spricht, herausgekramt haben mag, hat er revidiert und „hinten zum Beschluß gestellt". Dies kann doch wohl nur heißen: auf den leeren Raum am Schluß des kleinen Katechismus. Dieses Buch hat er an Funck zugleich mit der Abschrift seiner geistlichen Übungen geschickt, damit er beide Abschriften emendiere. So ist es verständlich, wie Albrecht dazu kommt, den Katechismus näher zu charakterisieren und damit anzudeuten, weshalb er dahinein die Abschrift gemacht habe. Von da aus läßt sich aber auch ein Schluß machen auf den Inhalt des am Ende des Katechismus eingezeichneten Schriftstückes. Dieser Katechismus ist bei Lebzeiten seiner Gemahlin Dorothea, die 1547 starb, gebraucht worden und zur Zeit, da „Herr Christoff noch Pfarrherr lebet". Daher kann es sich offenbar nur um Christoph Meddigen handeln, der von 1542 ab

---

[90]) Vgl. J. Grimm und W. Grimm, Deutsches Wörterbuch VIII S. 2224 unter „Scharteke". Hier wird u. a. zitiert Paracelsus 4, 370: „wenn sie solche ihre Scharteken wieder überlesen, befinden daß sie nichts erwischtes zu papier bracht."

[91]) Vgl. z. B. den Brief an Funck bei Rosenkranz S. 129f.: „Wie oft ich ihn (den 6. Ps. in des Herzogs Bearbeitung) überlesen, ist mir einmal dies, das ander Mal nicht zu gefallen, daß ich mich endlich so fern gewöhnt und vielfältigem Überlesen auch mich dünken lassen, im Text auch möchte er baß corrigiert gestellt werden mit einer vorhergehenden Beichte. ... Bitte wollets übersehen und judicieren, ob das Alte oder das Neue im diesem euch gefall."

Pfarrer an der Altstadt-Königsberg war und im Todesjahr der Herzogin Dorothea 1547 starb. In diesen Jahren war Albrechts einziges ihm erhalten gebliebenes Kind von seiner ersten Frau, die Prinzessin Anna Sophia (geb. 11. Juni 1527), ein heranwachsendes Mädchen, das von Christoph Meddigen im Katechismus unterwiesen werden mochte. Wenn Albrecht in den während dieser Zeit gebrauchten und durch die Erinnerung daran ihm besonders wertvollen Katechismus ein altes Schriftstück eintrug, so muß dieses doch wohl zu den damaligen Katechismusunterweisungen in Beziehung gestanden haben. Diese Vermutung wird bestätigt, wenn Albrecht von dem Inhalt der alten Cardecke schreibt, sie sei vorher „betwegk memorials weyß gestellet" worden. Danach scheint es sich um ein Katechismusstück zu handeln, das Albrecht für seine Tochter zur besseren Behaltlichkeit auch in Gebetsform gemacht hat, und wenn er davon aussagt, er habe es „nun wiedrumb auffs Reim gebracht", so muß es sich um ein Gedicht handeln, dessen alte Reime Albrecht erneuert und gebessert hat. Die Erinnerung an die Zeit, da er seiner im Katechismus unterrichteten Tochter ein Katechismuslied dichtete, hat ihn veranlaßt, das alte Manuskript in den leeren Raum am Schluß des Katechismus einzutragen, wobei er, trotz der vorher vorgenommenen Korrektur, doch noch einmal gebessert hat. — Die Worte dieses Briefes gewähren uns einen beweglichen Einblick in das dem Herzog entrissene Familienglück der Jahre 1541—1547.

Überraschender ist nun aber noch das Licht, das von hier aus auf das Glaubenslied fällt. Dieses steht in der Tat am Beschluß eines kleinen Katechismus, bezw. des mit ihm zusammengebundenen Gesangbuchs. Da dieser Katechismus im Jahre 1540 herausgekommen ist, so muß Albrechts Handexemplar eben das Buch sein, das dem Herzog in Erinnerung an die Katechismusstunden während der letzten Lebensjahre seiner Gemahlin so wertvoll gewesen ist. Das Lied, was er hier verzeichnet hat, ist eine Versifikation des zweiten Hauptstücks des Lutherschen Katechismus, kurz und knapp, wie es zur leichteren Einprägung in das Gedächtnis vortrefflich geeignet ist. Die reinliche Abschrift zeigt aber doch noch eine Korrektur, diejenige, auf die S. 73 hingewiesen worden ist.

Es ist doch wohl unmöglich, daß sich die Bemerkung Albrechts in dem Brief an Funck auf etwas anderes beziehen kann als auf das Glaubenslied. Dann aber bezeichnet sich Albrecht ausdrücklich als dessen Verfasser. Und zwar stammt das Lied selbst aus den Jahren 1541—47, die vorliegende Form aber aus dem Jahre 1537. Es ist damit aktenmäßig ein solcher Fall festgestellt worden, wie ich ihn in meiner Untersuchung der Lieder Luthers ebenfalls bei einem Katechismusliede, dem einzigen, von dem uns ein Manuskript des Dichters erhalten ist, nachgewiesen habe. Das Lied „Vater unser im Himmelreich" stammt wie Albrechts „Ich glaub in Gott" aus wesentlich früherer Zeit als das uns erhaltene Manuskript, das eine Korrektur[27]) der ersten Niederschrift vorstellt. Unser Fall hat den Vorzug vor dem bei Luther, daß durch des Dichters eigne Worte Zeit und Art des Ursprungs seines Liedes klargestellt werden. In Zukunft wird hoffentlich kein Zweifel mehr dagegen sich erheben, daß der Dichter des preußischen Glaubensliedes kein anderer als der Herzog Albrecht selbst gewesen ist, in dessen eigenhändiger Niederschrift das Lied zu besitzen wir so glücklich sind.

Mit mehr oder weniger Entschiedenheit wird diese Ansicht auch vertreten von

---

[27]) A. a. O. S. 342, vgl. ergänzend meine Schrift: Studien zu Luthers Liedern, S. 28. Die dort gegebene Deutung von Albrechts Brief an Funck sind durch meine jetzigen Ausführungen in einigen Punkten berichtigt.

F. Zimmer[33]), Borsen und O. Albrecht. Letzterer trägt sie allerdings mit einer Begründung vor, der die Tatsachen nicht entsprechen. „Gerade diese Abhängigkeit (des Liedes von dem des Speratus) sowie der Umstand, daß das Lied ungedruckt geblieben ist, scheint mir dafür zu sprechen, daß wir hier eine Privatarbeit des frommen Hohenzollernfürsten vor uns haben, der, angeregt durch das zweite Hauptstück des Katechismus und durch Speratus' ausgeführtes Lied, einen Gesang auf das christliche Glaubensbekenntnis zu formen versucht und diesen Versuch in sein Buch eingetragen hat. Das schlichte, doch in einzelnen Sätzen (man beachte den Schluß der ersten und zweiten Strophe) eines kraftvollen Ausdrucks nicht entbehrende Lied wird ebenso wenig wie die Gebete für die Öffentlichkeit bestimmt gewesen sein, so blieb es bis jetzt in seiner Verborgenheit." Was O. Albrecht von einem dichterischen Versuche des Herzogs sagt, nimmt sich angesichts der bisherigen Resultate unserer Untersuchung fast komisch aus. Immerhin hat er eine Witterung von der dichterischen Kraft des Verfassers gehabt. Dagegen bleibt von seiner Meinung über eine „Privatarbeit" des Herzogs nichts bestehen. Nicht für sich, sondern für den praktischen Gebrauch hat dieser das Lied gemacht, wie das gleiche von den Gebeten gilt, bei denen Albrechts intensives Zusammenarbeiten mit Funck eine Veröffentlichung zum Nutzen des Volkes bezweckte. Wenn Albrecht das vor Jahren zum Gebrauch im Katechismusunterricht gedichtete Lied später in revidierter Form nicht bloß in den ehemals gebrauchten Katechismus eintrug, sondern es auch seinem Hofprediger mit der Bitte um Korrektur übersandte, so sehen wir daraus, daß den Herzog auch damals nicht rein persönliche Bedürfnisse bewegt haben, sondern der Gedanke an weitere praktische Verwendung seiner Arbeit: was er einst für seine Familie geschrieben, sollte der christlichen Gemeinde überhaupt dienlich gemacht werden. Und die weitere Geschichte des Liedes zeigt, daß dieser sein Wunsch Erfüllung gefunden hat. P. Kugelman wird es gewesen sein, der ihm die Melodie gegeben, mit der es dann drei Jahrhunderte lang in den preußischen Gemeinden gebraucht worden ist.

Es gehört zu den seltsamsten Gängen der Geschichte, daß Behörden, an deren preußisch-monarchischer Gesinnung kein Zweifel erlaubt ist, der Evangelische Oberkirchenrat der preußischen Landeskirche und das Königliche Konsistorium der Provinzen Ost- und Westpreußen in Übereinstimmung mit der preußischen Provinzialsynode mit der Einführung des preußischen deutschen Gesangbuches von 1885 jenes charakteristische Denkmal der Frömmigkeit und der kirchlichen Fürsorge des edlen Hohenzollern beseitigt haben, sodaß es jetzt nur noch von den Polen und Litauern gebraucht wird[34]). Vielleicht veranlassen diese Ausführungen einen der an der Heraus-

[33]) Königsberger Kirchenliederdichter und Kirchenkomponisten. Altpreußische Monatsschrift 1885. XXII. S. 93.

[34]) Von deutschen Gesangbüchern bieten das Lied, soweit ich bis jetzt konstatieren kann, die von Danzig 1587, 1715, 1725, 1768, 17[illegible]; Crüger und Stobäus 1657; Königsberg 1650, 1657, 16[illegible], 1684, 17[illegible], 1750, 1755, 1[illegible]46, 1782, 1[illegible], 1[illegible]96. Bezüglich des 19. Jahrhunderts verdanke ich Herrn Professor D. Kuhl in Königsberg die Mitteilung, daß in den Neuausgaben des sog. Quandtschen Gesangbuchs von Kanter schon 180[illegible] das Glaubenslied fehlt, während es in den andern Ausgaben (z. B. von 1827, 1845) beibehalten ist. Nach Ausgabe des neuen G. B. von 1885 ist das Quandtsche G. B. in litauischen Kreisen noch einmal gedruckt worden, und dort hat sich denn auch wohl das Glaubenslied erhalten. Nach J. Zahn, Die Melodien der deutschen evangel. Kirchenlieder III. Nr. 5029 führen die Melodie zu „Ich glaub an Gott", im 19. Jahrhundert noch folgende Choralbücher: Schicht 1819, Rinck 1829, Kühn 1851, Mankell 1845, 1865, Kittel 1856, Ritter 1856, 1859. Den Bemühungen des Herrn stud. theol. Bernhard Schulz aus Königsberg verdanke ich die Mitteilung, daß das Lied in dem jetzt gebrauchten polnischen G. B. in doppelter Rezension steht, die sich schon in einem ganz alten polnischen G. B. findet, dessen Druckjahr nicht fest-

gabe des Gesangbuchs Beteiligten über die Gründe zur Weglassung des Glaubensliedes zu berichten. Ich bitte darum. Jedenfalls darf man annehmen, daß es nicht geschehen wäre, hätte man über den Ursprung dieses Liedes die nötige Kenntnis gehabt. Und so läßt sich hoffen, daß das Versehen in irgend welcher Weise wieder gut gemacht werde. Den ersten Schritt dazu haben wir getan, indem wir den Kirchenchören den herrlichen Stobäusschen Satz der Melodie zu Verwendung darbieten. Ob sie auf diesem Wege wieder Eingang findet in die Gemeinde der Erwachsenen, mag man abwarten. Daneben dürfte es leicht sein, im Jugendgottesdienste das zunächst für den Katechismusunterricht gedichtete Lied einzuführen und dabei den Kindern von dem Herzog Albrecht zu erzählen, der es für sein Volk gedichtet hat, und dessen Name mit Ehren und Dank genannt zu werden verdient zugleich mit den Männern, die wir als die Gründer des evangelischen Kirchenliedes feiern. (Fortsetzung folgt.)

Das neue französisch-lutherische Gesangbuch

von Pastor **D. Hertel** in Großmonra [illegible] (Thür.)

Das in der Fußnote näher bezeichnete Buch *) das Ergebnis sorgfältiger Arbeit, bezeugt, daß für die lutherische Kirche Frankreichs das Wort gilt: „Ich werde nicht sterben, sondern leben und des Herrn Werke verkündigen." Es ist eine gänzlich umgearbeitete Ausgabe des Recueil von 1866, geht aber wie dieser auf die Cantiques spirituels Straßburg 1680 zurück. Der durch das Konsistorium ernannten Ausschuß haben folgende Grundsätze geleitet:

1) Lieder und Psalmen, die nicht mehr gesungen werden, wegzulassen, das Gute in den alten Sammlungen zu bewahren, die Lesart vorsichtig zu verbessern — die gegenwärtige Sammlung zählt 239 Lieder, von denen 162 in der früheren stehen —,

2) allgemein bekannte und gelungene Lieder aufzunehmen,

3) den überlieferten kirchlichen Weisen den Vorzug zu geben — 68 + 19 solcher sind hier aufgenommen —,

4) volkstümliche, nicht streng kirchliche Weisen in einem Anhang zu bringen,

5) einige schöne Choräle neu aufzunehmen, zu denen einige Dichter neue Lieder gefertigt haben,

6) den vierstimmigen Tonsatz beizufügen, die zu wiederholenden Zeilen vollständig zu drucken, den Druck der Noten möglichst so einzurichten, daß man bei einem Liede nicht umzuwenden braucht.

In zahlreichen Fällen ist der ursprüngliche Rhythmus wiederhergestellt, manche Änderungen in der Tonfolge sind aus Rücksicht auf die Gewohnheit der Gemeinden unterblieben. Den Druck haben Füßli und Furrer in Zürich vortrefflich ausgeführt. Die Ordnung des Inhalts zeichnet sich vor der früheren aus. Lob und Anbetung und öffentlicher Gottesdienst gehen voran, es folgen die christlichen Feste, Kirche und Gnadenmittel, Heilsordnung und christliches Leben, Zeiten und Anlässe, Tod, Gericht, Ewigkeit. Noch ein Abschnitt für außerkirchliche Versammlungen und Weihnachten tritt hinzu, ein letzter

zeitlich [illegible]. Aus Ephraim Oloffs Polnischer Liedergeschichte (Danzig 1744) ersehe ich, daß die polnische Übersetzung des Glaubensliedes (W Boga wiego wszech) im Thorner Cantional von 1643 zuerst erscheint, aber erst 1700 in den Gebrauch der reformierten Kirche gekommen ist (S. 108), in den Danziger Gesangbüchern gehört es von 1661 an zum festen Liederbestand, vgl. 1670, 1684, 1695, 1706 usw. (S. 334 ff.). Ferner ersehe ich durch Herrn B. Schulz, daß in dem gegenwärtigen litauischen G.-B. das Glaubenslied erhalten ist, und zwar in der Übersetzung des Pfarrers M. Daniel Klein aus Tilsit vom Jahre 1666.

*) Recueil de cantiques à l'usage des églises évangéliques de France. Paris 1909. Fein geb. 7 Fr. 50.

bringt Gesangsstücke zur Liturgie, die auch mit Texten (zum Hauptgottesdienst, zum Abendmahl und zur Totenfeier) versehen ist. Liederzahl 239 f. oben. Das Liederverzeichnis mit den Namen der Verfasser der Lieder und Weisen mag hier nur kurz erwähnt sein, ohne eine genaue Prüfung anzustellen, es ist übrigens schätzbar. Ihm folgt Angabe der aus dem reformierten Psalter entlehnten Weisen, ferner der aus deutschem Gesang stammenden, schließlich der Lieder mit gleichem Versmaße. Hier muß jedoch die Eigenart eines jeden Liedes gewahrt bleiben, es wäre z. B. nicht zu billigen, wollte man „Jesus meine Zuversicht" mit „Großer Gott wir loben dich" vertauschen. Die erste Ausgabe enthielt außer allgemeinen Lobgesängen, auf die solche von der Dreieinigkeit folgten, Lieder von den Vollkommenheiten und Werken Gottes, die Lieder vom Gottesdienst standen erst im Abschnitt XXX, das neue Buch ist also besser geordnet. In diesem Teil heben wir als neu die Weise Crügers „Schmücke dich, o liebe Seele" hervor.

Die christlichen Feste sind richtiger als früher behandelt, denn Pfingsten und Trinitatis gehören dazu, Advent und Weihnacht, früher gesondert, sind jetzt verbunden. Unter den Passionsliedern findet sich wie früher Obscur et pauvre, drei alte Weise Händels, hier nur Veränderung einer Weise Händels bezeichnet, im E und $^{3}/_{4}$-Takt, nach unserem Gefühl zu bewegt wie die (für Nr. 54, ein Osterlied, verwertete Weise. Gekürzt ist (ein Beispiel von mehreren) O roi des cieux (von 9 auf 5 Str.). Der Entwurf enthielt noch nicht En avant in dem schwungvollen Ton der „Schöner fort". O Jésus dans ta vergerie ist mit anderer ähnliche der herzlichen Jesuskraft des Himmelreichs zugewandt. Nicht wie im Entwurf ist der Ton Que sont beaux sur les montagnes für Lève-toi, vaillante armée verwertet, sondern eine eigene Weise gewählt. Über das Lutherlied in neuer Übersetzung C'est un rempart que notre Dieu vergleiche die Vorrede. Den Ton Haydns für das folgende Lied können wir nicht als kirchlich erachten, selbst „Weißt ihr wissen, was mein Preis" scheint zu hüpfend. Mit gleichem Bedenken stehen wir der Weise Bortniansky's zu Oh que ton joug est facile gegenüber, die „O du Liebe meiner Liebe" oder „O Durchbrecher aller Bande" stimmen höher („Selten nun die goldnen Jahre" ist zu Nr. 120 verwendet).

Der Teil „Heilsordnung und christliches Leben" gliedert sich in „Reue und Bekehrung", „Rechtfertigung durch den Glauben, Friede und Freude des Christen", „Heiligung und Glaubenskämpfe", (wie in der vorigen Ausgabe) „Liebe und Nachfolge Jesu Christi", „Brüderliche Liebe", „Gottvertrauen", „Trauer und Trost", wiederum besser als ehedem. Wir nennen mit Beifall Sur toi je me repose, dessen Tonsatz uns freilich nicht durchaus gefällt. La seule chose est bien nécessaire mit dem Vorbehalt wie zu Sur toi und Oh qu'il est doux d'aimer Dieu comme un père. Gar lieblich hört sich „Befiehl du deine Wege" im Ton „Herzlich tut mich verlangen" in der sehr ansprechenden Bearbeitung Abandonne ta vie. Die Aufnahme der Reste avec nous, Seigneur, le jour décline, des weit verbreiteten englischen Liedes, ist zu loben, auch hier ist eine weit ehrwürdige Tonart (E) gewählt. Die Strenge der Sätze konnte bei Psalm 42 Comme un cerf altéré brame nicht gewahrt sein. Auch Le temps est court im Abschnitt „Jahreswechsel" ist in E dur zu singen, hat $^{6}/_{4}$-Takt, der durch das Versmaß nicht erfordert wird, dem franz. Gefühl aber jedenfalls angenehm ist. Das Vaterland hat im vorigen Rec. 8 Lieder zugeteilt erhalten, im vorliegenden ist nur der rechte belassen und um 3 Strophen verkürzt. Sainte Sion, ô patrie éternelle hat die deutsche Weise „Jesu du Hoffnung all deiner Geliebten", die auch im Recueil der franz. Gemeinde in Berlin 1829 aufgenommen war. Mit Un pauvre voyageur auf die Weise „Entbinde mich, mein Gott" schließt der Abschnitt über die letzten Dinge, den jetzt das hochfeierliche „Jerusalem", Nr. 255, schmückt. Für die außerkirchlichen Anlässe darf die Singweise ungebundenem dem frommen Drang sich anpassen. Nicht „Heil dir im Siegerkranz", aber ein ebenso kräftiger Ton ist dem Lied von der ewigen Heimat Dieu, ce monde n'est pas deligefugt, eins hebt das andere. Es läßt sich auch kaum etwas einwenden gegen die nicht der Kirche bestimmte Weise zu Ah donne à mon âme im $^{12}/_{8}$ Takt, der uns u. a. in der frohen Botschaft zu „Geh' trockne die Tränen" (Reichslieder, Nr. 176) begegnet, die Anweisung „Langsam mit Gefühl" und andere für den Gesang sind berechtigt. Unter den Liedern des VII. Abschnitts erfreut uns „Es ist ein Ros ent-

sprungen" (D'un rameau séculaire sortit un frais bourgeon), sowie Mon Dieu, mon Père, die Vorlage für „Harre, meine Seele", desgleichen Dans cette étable, die zu einer neuen Dichtung verwendete Weise „Schönster Herr Jesu".

In der Aufnahme der Erzeugnisse englischen Wesens muß ein Sammler freilich Maß halten, das Alte soll nicht in der weniger tiefen Flut des Neuen verschwinden.

Deutsche Messen*)

von Prof. Dr. **H. Drees** in Wernigerode

„Von Köln bis Sidney und von Wien bis Chikago ist der katholische Gottesdienst überall derselbe, der evangelische ist in jeder Dorfkirche verschieden", mit diesen Worten etwa charakterisierte einmal die „Wartburg" den Gegensatz katholischen und evangelischen Wesens, noch eine Reihe gleich scharf zugespitzter Merksätze folgen diesem nach. Gewiß enthält obige Antithese viel Richtiges: die Messe, das Hochamt sind überall gleich, der Spanier kann dem katholischen Gottesdienst in Deutschland, der Pole denjenigen in Portugal ohne Schwierigkeit folgen; dem evangelischen Deutschen macht der evangelische Gottesdienst in Dänemark oder Holland schon durch die fremde Sprache unüberwindliche Schwierigkeiten, selbst in Deutschland aber ist die Gestaltung des Gottesdienstes ländlich geschieden. Dennoch ist heute in dieser Beziehung vieles in Deutschland anders geworden, die Armeegottesdienste sind durch das ganze Reich die gleichen, die Liturgie ist in Preußen agendarisch festgelegt, der Text der Liturgie und die Melodie der Responsorien sind überall die gleichen, mögen sie von der Gemeinde oder vom Chor gesungen werden. In dieser Beziehung sind wir sogar zu viel größerer Uniformität gelangt, als es in der katholischen Kirche der Fall ist. Wo ein geübter Kirchenchor in einer katholischen Gemeinde besteht, da hören wir allsonntäglich vielleicht immer wieder eine andere Messe, in Dresden oder München eine moderne von Haydn oder Mozart mit Instrumentalbegleitung, in Regensburg oder Köln eine Messe strengen Stils von Palestrina oder Orlando Lasso im a capella-Stil, in den evangelischen Kirchen Preußens überall Bortnianskys „alte liebe" Weise, das ganze Jahr hindurch vom ersten Adventssonntag an bis zum letzten der Trinitatissonntage, an hohen Festtagen wie die „große Doxologie" als Zugabe. Gewiß hat solche Uniformität ihre großen Vorzüge, was von liturgisch wenig bewanderten Geistlichen auf liturgischem Gebiete manchmal gesündigt wird, zeigen die von ihnen veranstalteten „liturgischen Gottesdienste" manchmal zum Erschrecken. Dennoch birgt die agendarische Festlegung des musikalischen Teiles der Liturgie eine große Gefahr in sich. Über Wert oder Unwert der Bortnianskyschen Melodie zu sprechen, ist wohl überflüssig; dieselben Klänge jahraus jahrein zu hören, wird für die Gemeinde schließlich langweilig, noch mehr für den Kirchenchor, oder auch der evangelische Kirchenkomponist wird schöner und dankbarer Aufgaben beraubt. Alljährlich erscheinen immer neue Kompositionen katholischer Messen, immer neue Messen werden im katholischen Gottesdienst vom Chore gesungen. Evangelische „deutsche Messen" zu komponieren, ist noch keinem Tonschöpfer eingefallen, kein Kirchenchor würde sie singen, durch die Festlegung der liturgischen Weisen ist die Tätigkeit unserer Kirchenchöre buchstäblich lahmgelegt. Jahraus jahrein dasselbe „Herr, erbarme dich unser" und „Ehre sei Gott in der Höhe" zu singen, das doch für unsere Chöre wenig Verlockendes, so geschieht es denn allerorten, daß ihre Mitglieder sich

---

*) Dieser vielen Lesern gewiß höchst fremdartig berührende Aufsatz ist als ein berechtigter Notschrei aus Preußen zu betrachten, wo man des Druckes agendarischer Belastung überdrüssig, vom „Kirchenregiment" gern einige Abhilfe erbitten möchte. Die Vorschläge scheinen uns einmal nicht evangelisch frei genug, sofern das Schema als infallibel betrachtet und durch allerlei Zusätze natürlich nicht gedeckt wird, andererseits ist dem verehrten Verfasser unsere kirchenmusikalische Literatur offenbar nicht bekannt genug, die für eine organische Bereicherung unserer Gemeindegottesdienste mannigfachen Anhalt bietet. Aber vielleicht können seine Wünsche doch praktisch werden etwa für die neuen Gemeinden in Österreich, denen für eine gewisse Übergangszeit „Deutsche Messen" begehrenswert dünken mögen. Sm.

gelaufen und höchstens zu den hohen Festtagen zum Vortrag einer „Motette", die doch immer etwas Unorganisches darstellt, mühsam zusammengeholt werden. Sollen unseren Kirchenchören dankbare Aufgaben erwachsen, so muß für sie von der Uniformität der liturgischen Weisen kirchenamtlich dispensiert werden, unseren Komponisten muß mit der Schöpfung „deutscher Messen" eine neue dankbare Aufgabe gestellt werden. Solche Messen können nach dem Charakter der Feste, für die sie komponiert werden, musikalisch verschieden gestaltet werden: eine Weihnachtsmesse wird einen anderen Charakter zeigen als eine Karfreitagsmesse. Den Eingang einer jeden Messe würde das „Ehre sei dem Vater" mit vorhergehendem auf den Tag bezüglichen Eingangsspruch bilden, hier also Wechsel auch im Text. Es folgt das „Kyrie" oder nach deutscher Weise das „Herr, erbarme dich unser". Wie oft mag es für katholische Messen immer wieder neu und anders komponiert sein, im evangelischen Gottesdienst ist allzeit dieselbe Melodie, ein paar Takte, niemals ein Wechsel, von musikalischer Ausgestaltung ist keine Rede. Dasselbe sehen wir bei dem „Gloria" mit der nachfolgenden, für hohe Feste aufgesparten „großen Doxologie". Ist denn mit Bortnianskys festlicher Melodie der musikalische Gehalt dieses Engelgrußes erschöpft? In den katholischen Messen ist jederzeit das „Credo", und zwar in der nicänischen Form, dem Chorgesang zugewiesen, immer neue musikalische Gestalt hat es erhalten. Das Apostolikum in deutscher Sprache zu komponieren, ist meines Wissens noch keinem Tonschöpfer in den Sinn gekommen: ist es wirklich musikalisch so gänzlich ungeeignet? Mit seiner musikalischen Gestaltung würde der deutschen Messe ein neues Stück eingefügt werden. Auch das Halleluja mit einem wechselnden Spruch würde unseren Komponisten eine neue dankbare Aufgabe bieten. Endlich das „Sanctus" und „Benediktus": leider wird es in der Schlußliturgie fast immer gestrichen und der Abendmahlsfeier vorbehalten, der Gottesdienst klingt mit dem endlosen Kirchengebet sehr eintönig aus. Auch für diese beiden Stücke kennt die preußische Agende nur eine Vertonung, die katholischen Komponisten von Palestrina bis Bruckner haben immer wieder neue wundervolle Weisen zu ihrer musikalischen Gestaltung gefunden. — So zeigt auf musikalischem Gebiet im Gegensatz zu der Behauptung der „Wartburg" der evangelische Gottesdienst die stets gleichbleibende Monotonie, der katholische reichsten Wechsel, und dazu kommt das Streben der katholischen Kirchenkomponisten durch immer neue Messkompositionen diesem Wechsel noch immer weitere Möglichkeiten zu gewähren. Neben Messen gewaltigen Umfanges finden wir solche von einfachster Form, die von gut geleiteten Kinderchören ohne Mühe bewältigt werden können. Auf evangelischer Seite — Bortniansky, der selbst nicht einmal evangelisch war.

Und darum meinen wir: „Deutsche Messen" eine dankbare Aufgabe für unsere Komponisten, eine dankbare und — notwendige Aufgabe für unsere Kirchenchöre, die Festgabe die „Motette" ist immer etwas Unorganisches: das zeigt schon der Umstand, daß sie hier an einer anderen Stelle auftaucht, bald nach dem Schluß der „Eingangs-Liturgie", bald nach der Predigt, bald vor der „Schlußliturgie" vor dem Vater unser oder vor dem Segen; dennoch möchten wir sie natürlich nicht hinwegwünschen, dazu ist der Reichtum und die Herrlichkeit unserer kirchlichen Kompositionen von Schütz und Bach bis auf Mendelssohn, Grell und Becker doch zu groß. Den Gemeinden verbleibt auch bei der „deutschen Messe" noch immer Gelegenheit genug zur gesanglichen Anteilnahme, dahin gehört das mehrfach wiederkehrende „Amen". Sie kann gesteigert und erweitert werden, wenn nach dem „Kyrie" der Vers „Aus tiefer Not schrei ich zu dir", nach dem „Gloria" der schon vielfach übliche „Allein Gott in der Höh sei Ehr" für Gemeindegesang eingeschoben wird.

Selbst in sehr kirchlichen Gemeinden wird heute die Klage laut, daß die Kirchenchöre sich verlaufen, mit Unrecht machen die Geistlichen dieses der „Laxheit" der Organisten zum Vorwurf. Es fehlen die dankbaren Aufgaben für die musikalischen Mitglieder: unsere Komponisten müßten diese durch „deutsche Messen" schaffen, und das Kirchenregiment müßte dazu seine höchste Zustimmung geben. Wie aber die Zeit gewinnen für solche musikalischen Zugaben? Zunächst denken wir, daß solche Messen nicht den Umfang einer Palestrinaschen oder gar der Beethovenschen Missa solemnis zu haben brauchen, weiter aber kann an den übrigen Teilen des Gottesdienstes wirksam gekürzt werden: an der Länge der Predigt, an der Länge der Abkündigungen, die oft zu einer neuen kleinen Predigt sich auswachsen, auch

für das Kirchengebet mag die kürzeste Form, welche die Agende gestattet, gewählt werden, endlich ein Gemeindegesang. Manchmal wünscht der Geistliche als Einleitung zur Predigt vielleicht die 2. Strophe eines Liedes gesungen zu haben, und um diese zu singen, mag die Gemeinde sämtliche vorhergehenden auch singen; würden auf unsern Liedertafeln außer der Liednummer auch die Strophen, welche gesungen werden sollen, z. B. Strophe 1, 2, 7 angegeben werden, so wäre diesem Übelstand abgeholfen. Darum „Deutsche Messen" zur Verschönerung unserer Gottesdienste, zur Hebung unserer Kirchenchöre, zum Heil der evangelischen Musica sacra!

Einige freundschaftliche Bitten an unsre Organisten

von **Julius Smend**

Vor Jahren habe ich es gewagt, im Korrespondenzblatt des Deutschen Kirchengesang-Vereins „Zehn Gebote für Organisten" zu veröffentlichen, zu denen ich auch heute noch bekenne. Irre ich nicht, so wurde jener Beitrag alsbald von beteiligter Seite mit einer Betrachtung beantwortet, deren Sinn etwa dieser war: Fordert nicht so viel von uns, besinnt euch lieber, was ihr uns schuldig seid! Die Berechtigung solcher Gegenrede ist unanfechtbar, und auch unsre Monatschrift hat wiederholt mit der Tat bewiesen, wie sehr ihr die Interessen des Organistenstandes am Herzen liegen. Vielleicht dürfen wir manche Verlautbarung aus diesem Lager als Zeichen freundlicher Anerkennung für die gute Absicht deuten. Der Organist ist uns der wichtigste Mitarbeiter des praktischen Theologen, nicht nur des Predigers und Liturgen im Rahmen der gottesdienstlichen Feier, sondern auch des Seelsorgers und Erziehers in jeder Bemühung um die Pflege und Ausbreitung volkstümlicher, echter Kunst in Gemeinde und Haus. So sind sie denn im echten Sinn Verbündete. Und es darf den Theologen nicht in den Sinn kommen, der eigenen Amtes Würde und Gewicht eifersüchtig geltend zu machen zum Schaden der Freiheit der kirchlichen Tonkunst und ihrer Vertreter. Auch die nachfolgenden bescheidenen Vorstellungen sind nicht von dieser Absicht eingegeben, sondern von dem ehrlichen Wunsche nach Austausch und Verständigung. Für heute seien es drei Bitten, auf deren günstige Aufnahme wir gern hoffen.

1. Wählt kein Choralvorspiel in fremder Tonart! Gerade der überlegsame in der musikalischen Literatur wohlbewanderte Organist findet zur Vorbereitung des Gemeindegesanges, zumal vor dem Hauptliede, nicht immer das geeignete, ihn selbst befriedigende Präludium. Er möchte bieten, was sich an dieser Stelle dem gottesdienstlichen Ganzen am schicklichsten und feinsten anpaßt. Es wurde etwa gerade der 25. Psalm verlesen, und ihm liegt die zugehörige liebliche Melodie von Bernhard Klein im Ohr, oder in der Lektion kam das Wort vor „So ihr mich von ganzem Herzen suchet usw.", das ruft ihm Felix Mendelssohns Arie (Elias) ins Gedächtnis, der Liturg beschloß die Schriftverlesung mit dem Spruch „Halt im Gedächtnis Jesum Christ" usw., — wem fiele da nicht die herrliche Bachsche Kantate ein? Kurzum, der Organist bietet in seinen Präludien den Psalm (G-dur), die Arie (Es-dur), den Kantaten-Eingang (A-dur). Und warum sollte er nicht? Weil der Inhalt des Hauptliedes nicht zu dem Texte jener Tonwerke paßt? Denn passen auch Lektion und Lied nicht zusammen, die doch gewiß in innerer Verbindung stehen sollen? Nein, der Mann auf der Orgel hat durchaus das Recht, der Einsicht der Liturgen zu ergänzen und seiner eigenen musikalischen Eingebung zu folgen. Er wird auch viele Wissende erfreuen — vorausgesetzt, daß er die Hörer nicht in eine fremde Tonart hinüberzwingt, statt die Tonart des Liedes zu wählen.

Soll denn nicht das Präludium unser Ohr in der Tonlage des zu singenden Chorales heimisch machen? Das scheint mir doch das Mindeste, was man verlangen kann, und viel wichtiger noch als die geistreichsten Anspielungen. Oder kann das Vorspiel dem Liede gegenüber die gleiche selbständige Bedeutung beanspruchen wie der eine Sonaten- oder Symphoniesatz im Verhältnis zu einem anderen? Jedenfalls wirkt der Eintritt des Chorals in einer

neuen Tonart wie eine Ohrfeige, selbst dann, wenn es sich um den Übergang in die nächst verwandte Tonart handelt. Die meisten, auf der beschwerdenen Bahn wandelnden Organisten werden daher nötigenfalls eine feste Überleitung zum Gemeindeliede schaffen, womit sie aber (ihre beste künstlerische Ausführung angenommen) ein feiner empfindendes Ohr fast recht beleidigen, sofern das vorgeführte Tonstück auf seinen normalen Abschluß (ohne Überleitung) gewiß ein Anrecht hat. Im einen wie im anderen Falle liegt eine Verkennung des Grundsatzes vor: Über die Tonart des Vorspiels entscheidet einzig und allein das nachfolgende Lied. Will der Organist also auf die beabsichtigte Bereicherung unseres gottesdienstlichen Erlebnisses, d. h. auf die ihm wertvoll dünkende Ideenverknüpfung nicht verzichten, so bitten wir, er wolle die betreffenden Motive oder Melodien in die Tonart des Gemeindeliedes transponieren.

Es versteht sich von selbst, daß, wenn die angedeuteten tieferen Interessen überhaupt gar nicht in Frage kommen, sondern der Organist lediglich aus Liedhudelei oder Willkür dies oder jenes Präludium in fremder Tonart wählt, sein Verfahren vollends als ungerechtfertigt bezeichnet werden muß. Jede Parallele aus anderen Gebieten wird das einleuchtend machen. Das Vorspiel gehört zum Liede, wie die Einleitung zur Predigt, wie der Rahmen zum Bilde. Über Gegenstand und Inhalt der Einleitung hat die Predigt selbst zu entscheiden, über den Rahmen die Eigenart des Bildes. Es besteht ein Dienstverhältnis, das normaler Weise niemals in sein Gegenteil verkehrt werden darf.

2. Die Begleitung des kirchlichen Volksgesanges sei so schlicht wie möglich. Es ist gewiß eine harte Anforderung an die Selbstvergessenheit eines Künstlers auf der Orgelbank, wenn er, wie in manchen Kirchen der Schweiz und z. B. auch Englands und Schottlands, an einen bestimmten vierstimmigen Satz (klassisch) gebunden ist, weil dieser von den Gemeindegliedern (oder vom Chore mit-) gesungen wird; unter solchen Umständen sinkt die Selbsttätigkeit des Organisten auf ein Mindestmaß herab, er wird fast notwendig — bei der Gesangesbegleitung — zum Mechaniker und Maschinisten. Unsre deutschen Organisten an den Satz eines bestimmten Choralbuches zu fesseln, geht gewiß nicht an. Das Recht der harmonischen Variation, der musikalischen Charakterisierung der Textgegensätze von Strophe zu Strophe dem (dazu befähigten und ernstlich dazu geneigten) Orgelspieler frei stehen. Auch dieser, wie wollen es von ihm begehren. Aber soll seine Begleitung dem Wesen des kirchlichen Volksliedes irgend entsprechen, so verschone er die Gemeinde mit gesuchten, verzwickten, völlig willkürlichen Harmonisierungen. Die Gemeinde besteht nicht aus Theologen; so erinnert man mit Recht die Prediger: also scheint ihr, d. h. eifert ihr nicht Theologie! Manchen Organisten muß man sagen: Ihr habt nicht den Gesang von Meistern zu leiten, also verschont die Sänger mit harmonischen Finessen und Gewagtheiten!

Es sieht so aus, als ob unser Bach-Zeitalter und unsre Reger-Epoche ihre verhängnisvollen Einfluß übe zum Schaden schlichten, fröhlichen Volksgesanges in den Kirchen. Der Bachsche Choralsatz z. B. hat als Begleitung des Gemeindeliedes keinerlei Berechtigung. Er bleibe aus dem Spiel — nicht seiner Natur-Alt-Sängerinnen oder Bravour-Tenoristen wegen, die mit ihrem Kontrapunkt freilich unserem Ohre doppelt prüfend werden, wenn nun die Harmoniefolge auf der Orgel mit siegreicher Wirklichkeit protestiert, sondern um der ganz anderen Bestimmung willen, die unserer Orgelbegleitung zugewiesen ist. Mag sie so wechselvoll sein, wie es die Gesamtstimmung des Liedes und der Einzelausdruck der Worte irgend zulassen, daß sie doch nur immer so natürlich bleibe, wie es die Melodien sind! In ihren Geist sich zu versenken, das ist nicht nur religiöse, es ist auch künstlerische Pflicht. Wer diese zu erfüllen trachtet, wird nicht auf das Gewaltsame und Verblüffende verfallen, sondern in den Grenzen der edlen Einfachheit bleiben, die sich vor jedem geläuterten Geschmack als die Kerne des Volkstums ausweist.

Zu den schwer erträglichen Gewalttätigkeiten moderner Liedbegleitung auf der Orgel gehört insbesondere der befremdliche, unbegründete Zeilen- oder gar Strophenschluß im Septimen- oder Quartsextakkord u. dergl., der lediglich der Laune entspringt. Natürlich wird diese wie jede Willkür in ihrem unerfreulichen Eindruck noch gesteigert, wenn ihr ein künstlerisches Unvermögen zur Seite geht. Schlimmer ist, daß der dessonbige oder doch bewußte

Akkordwechsel auf einem Ton der Melodie den Gesang der Gemeinde ins Schleppen bringt, ja viele zum Singen unlustig macht. Das Volk wird nicht mehr durch die Orgel geleitet, sondern ist dem Organisten um ein bis zwei Töne voraus, bis es im Kampf mit so ungleichen Mitteln die Waffen streckt. Es ist ja natürlich von dem Künstler dort oben gar nicht so bös gemeint; im Gegenteil! Aber das Dienstverhältnis ist auf den Kopf gestellt, und man denkt oft unwillkürlich: Nur einmal eine Strophe ohne Begleitung, — welche Wohltat wäre das!

5. Keine längere Produktion der Orgel unmittelbar nach der Predigt! Daß diese Bitte so oft und dringend ausgesprochen, noch immer nicht überall Gehör findet, kommt gewiß daher, daß die mit der Leitung des Gottesdienstes betrauten Prediger ihre Berechtigung nicht genügend erkennen. Es muß nie unermüdlich darauf hingewiesen werden, daß das Amen der Predigt den empfindlichsten Moment in unserer Kirchenfeier, die Achillesferse des evangelischen Gottesdienstes bedeutet. Wenn in diesem Augenblick nicht Vorsorge getroffen wird, daß der durch die Kanzelrede angeregte Geist von der Bahn rein kritischer Erwägungen sofort abgelenkt werde, so ist es für Viele um den Segen der Stunde geschehen. Solchen Dienst der Ablenkung nur zu leisten, ist für die allermeisten unsrer Kirchgänger das übliche Orgelspiel ungeeignet.

Wenn der Predigt eine längere musikalische und zwar rein musikalische Zugabe folgt, so ist dies im besten Falle eine zweite Predigt, eine Predigt in Tönen, der gegenüber wir sagen möchten: Non bis in idem! Oder ist das Orgelspiel an dieser Stelle ein musikalisches Echo? Zu einem solchen ist jetzt kein Einzelner bevollmächtigt, sondern einzig und allein die Gesamtheit. Man ist versucht, hier nicht nur die amtliche Pflicht des Dienens und Anschließens geltend zu machen, sondern geradezu das Gebot der Bruderliebe, von dessen fundamentaler Bedeutung doch auch unser Gottesdienst, und gerade er, ein überzeugungskräftiger Ausdruck sein soll.

Es sind einige unmusikalische Leute in der Kirche, für die nie absolute, d. h. textlose Musik das vollständigste Vakuum schafft. Diese werden nunmehr zu Gedankengängen und Stimmungsregungen gezwungen, die ihnen nur vollendete Lieblosigkeit anwünschen kann. Allein auch die, die sich für musikalisch halten, sind zum Teil nachdenklich genug, um zu wissen, oder sie ahnen doch wenigstens, daß hier etwas nicht in Ordnung ist. Nach so langer Inaktivität, wie sie der Predigt uns nun einmal zumuten muß, ist eine neue Passivität oder Rezeptivität — vollendete Unnatur. Mag der Prediger nun ein Ruhebedürfnis haben und gern etwas schöne Musik hören, wir anderen wollen jetzt nicht mehr hören, sondern handeln, mittun, singen! Nein, auch der rechte Prediger will jetzt nur eins hinnehmen: die Zustimmung, den Widerhall, das bekräftigende Bekenntnis, das Ja und Amen seiner Gemeindegenossen, das er durch seine letzten Worte diesen auf die Lippen gelegt hat. Stellen wir uns doch einmal vor, es würde uns unmittelbar nach Entgegennahme der Predigt irgend ein anderer Kunstgenuß vermittelt, ein lebendes Bild, die Vorführung eines Werkes der Plastik bei bengalischer Beleuchtung, eine Deklamation! Und ein jedes dieser Dinge könnte am Ende mit dem Inhalt der Predigt ebenso nahe und deutliche Beziehung aufweisen wie ein Orgelstück. Würden wir es nicht trotzdem als widernatürlich empfinden, nicht als eben so wunderlich, wie wenn ein Redner im Parlament oder in der Volksversammlung nach Beendigung seines Vortrags eine Pause für andere Zwecke eintreten ließe und nach Ablauf dieser Pause seine Hörer um gefällige Zustimmung bäte?

Verschiedene deutsche Landeskirchen lassen noch immer unmittelbar auf die Predigt ein agendarisches Gebet, wo möglich ein recht allgemeines, ein stereotypes Sündenbekenntnis oder dergl. folgen. Wohl uns, wenn wir vom Druck solcher Sitte frei sind! Aber wieviel passender erscheint an diesem Ort selbst ein langes Gebet als ein längeres Orgelspiel! Das einzig Wahre ist freilich sofortiges Singen; denn zwischen dem Schluß der Predigt und dem, was ihm von Seiten der Gemeinde zu folgen hat, besteht der denkbar engste, innigste, unlöslichste Zusammenhang, — wenn anders unser Gottesdienst auch hier und gerade hier den Sinn lebendigen Wechselverkehrs hat. Wollen wir überhaupt nach der Predigt noch singen, so kann der Gesang nur Antwort auf die Predigt sein. Ist er aber Antwort, eine Antwort,

so soll er auch dem Zuspruch der Anrede folgen, wie das Echo dem Schall, wie der Donner dem Blitz. Hier gibt es kein Dreinreden! Der dialogische Charakter unseres Gottesdienstes darf auch durch kein Orgelspiel in Frage gestellt oder zerrissen werden. Auf das Allerdringendste müssen wir in diesem Stück um Nachachtung bitten, vor allem auch um Verzicht auf die Einwendung: Unsre Gemeinden verstehen das nicht, hören gern an dieser Stelle etwas Schönes u. dergl. Darf man denn das wirklich unseren Gemeinden nachsagen, so sollen sie zu einer tieferen Erfassung des wahren Wesens und inneren Zusammenhanges ihrer Feiern erzogen werden. —

Für dies Mal sei es genug. Ich schließe „mit gar keinem Bewußtsein von Unfehlbarkeit oder in der Gewißheit, nicht überall geirrt zu haben". Jede Gegenrede ist willkommen, wenn sie nicht nur auf die Grundforderungen des guten Geschmacks, wie sie sich aus dem Besitz allgemeiner Bildung ergeben, zurückgeht, sondern auf das Wesen evangelischen Gottesdienstes, der grundverschieden von allem, was Konzert oder andere Veranstaltung zum Zwecke der Volksbildung heißen mag, die heiligen Güter unsrer Kindschaft bei Gott und unserer Bruderschaft unter einander in dem lebendigen Wechselverkehr der feiernden Gemeinde zum Ausdruck bringen will.

1908, ein Jubeljahr deutsch-evangelischer Kunst.

Am 22. Mai dieses Jahres wird der Münchner Meister Fritz von Uhde seinen 60., am 13. Juni der Düsseldorfer Meister Eduard von Gebhardt seinen 70. Geburtstag feiern. Beatus populus qui scit jubilationem! Da und dort in deutschen Landen bereitet man sich vor, die beiden großen Geburtstagskinder würdig zu feiern. Die schönste Ehrung für sie wird aber sein, wenn ihr künstlerisches Schaffen in weiten Kreisen bekannt und anerkannt wird. Vor allem muß die evangelische Gemeinde immer mehr mit der echt religiösen Kunst Uhdes und Gebhardts vertraut gemacht werden. Dazu sind die mit Recht so beliebt gewordenen Lichtbildervorträge ein geeignetes Mittel. Allen Freunden unserer beiden Meister zur willkommenen Kenntnis, daß es nur durch das freundliche Entgegenkommen vieler Kunstliebhaber und Verleger möglich geworden ist, zwei Serien, enthaltend die reifsten Werke der Jubilare, ausgeführte Gemälde und Studien, in allerbester technischer Ausführung zusammenzustellen. Beigefügte Texte in volkstümlicher Sprache sollen Handreichung für die Darbietung an die Kunstgemeinde tun. Die beiden Vorträge tragen den Untertitel: „Ein deutscher Meister der biblischen Historie."

1. Serie: Fritz von Uhde: 50 Bilder. Leihgebühr (mit Text) 8 Mark.
2. „ Eduard von Gebhardt: 60 Bilder. Leihgebühr (mit Text) 12 Mark für je eine Vorführung.

Versendkosten zu Lasten des Bestellers.

Obwohl jede der Serien gleich in mehreren Exemplaren hergestellt wird, wäre es sehr erwünscht, wenn diese Uhde- und Gebhardtfeiern mit Projektionsvorträgen nicht alle auf die Zeit der beiden Geburtstage verlegt, sondern schon bald veranstaltet würden, was sich auch um der alsdann vorgeschrittenen Jahreszeit willen empfiehlt. Bestellungen und Vorausbestellungen möglichst mit Datumangabe werden erbeten an Herrn Adolf Koch, Hermannstraße 20, Düsseldorf 118. Ein Reinertrag kommt dem dortigen Pestalozzihaus für Jugendhilfe und Gemeindepflege zugute. Wegen der Projektionsapparate (kauf- oder leihweise) wende man sich an die betreffenden Firmen.

Düsseldorf. R. Burckhardt, Pfr.

Zu Robert Cauers Kreuz-Relief.

Der Künstler schreibt uns:

Die Idee des über dem Hauptportal der Darmstädter Pauluskirche befindlichen Reliefs könnte etwa durch die Worte „Christus und die Menschheit"



bezeichnet werden. Die Figur des Christus ist überlebensgroß und im Relief flacher gehalten als die übrigen Figuren, um sie von diesen, die realistisch dargestellt sind, als Idealgestalt abzuheben. Da nicht der geschichtliche Vorgang der Kreuzigung Jesu, sondern Christus als Überwinder von Welt und Tod zu bilden war, so ist die Christusgestalt nicht in realistischer Weise am Kreuz hangend, sondern frei an ihm stehend dargestellt.

Auf eine Besprechung und Auslegung der einzelnen Gruppen möchte ich nicht eingehen, da jeder sinnige Beschauer sich etwas dabei wird denken können. Wenn Jeder sich die Einzelheiten in seiner eignen Weise auslegt, so ist das dem Künstler viel willkommener, als wenn das Werk als bloße Illustration zu einem verstandesmäßig vorgefaßten Programm angesehen wird.

Darmstadt. Robert Cauer.

Unsre Leser werden sich vielleicht gern der Worte erinnern, mit denen sich Pfarrer Rückert (in diesem Jahrgang S. 22 f.) über Cauers Werk ausgesprochen hat. Wir laden sie gleichzeitig ein, in Band VII (S. 219) und VIII (S. 120) das Kreuzigungsbild Steinhausens aufzuschlagen. Den nämlichen Gedanken „Kommet her zu mir Alle!“ darzustellen und auf mancherlei Stände und Altersklassen anzuwenden bestimmt, auch die Dreiecksform innehaltend, ist es doch völlig anderen Geistes, ganz abgesehen davon, daß es auf ausschließlich malerische Wirkung ausgeht.

Was Cauer „realistische Darstellung“ nennt, ist natürlich mit der in der modernen Kunst als „Realismus“ bezeichneten Stilart nicht zu verwechseln. Die bleibende Berechtigung seiner idealisierenden Wiedergabe der Menschengestalt neben der neuzeitlichen, vorherrschend entgegengesetzt gerichteten Kunst soll niemand bestreiten. Möchte es der evangelischen Kirche beschieden sein, ernste und große Künstler der verschiedenartigsten Richtung vor immer neue Aufgaben zu stellen und sie, unter behutsamer Wahrung künstlerischer Freiheit, zur Offenbarung ihrer besten Kraft zu begeistern! Sm.

Kleine Mitteilungen.

Herzliche Bitte. Längeres, bis jetzt vergebliches Suchen nach einem für meine Albrecht-Studien überaus wichtigen Buche drängt mich dazu, mich an die Hilfe der Leser der Monatschrift zu wenden. Nach dem Tode Albrechts (1568) ist von Paul Kugelmann eine Liedersammlung herausgegeben worden: Neue deutsche Liedlein, die ich nirgends auffinden kann. Zwei ältere Sammlungen, die den Namen Hans und Paul Kugelmann tragen, aus den Jahren 1540 und 1558 sind mir bekannt. Die dritte, bisher nicht wieder zugänglich gewordene Sammlung ist noch im Jahre 1863 von Musikdirektor Gustav Döring in Elbing in einem Aufsatze „Die Musik in Preußen im XVIII. Jahrhundert“ (Monatshefte für Musikgeschichte 1869 I Nr. 10 S. 148) benutzt worden. Sollte sie seitdem spurlos vom Erdboden verschwunden sein? — Oft genug finden sich derartige Musikschätze in kleineren Kirchen- und Schulbibliotheken. Mit dem Nachweis der Existenz jener Kugelmann'schen Sammlung könnte der Forschung ein überraschend großer Dienst erwiesen werden. — Recht herzlich bitte ich deshalb um die Hilfe aller derer, denen es um die Aufhellung eines wichtigen Kapitels der Geschichte des evangelischen Kirchenliedes und um die Ehrung eines der edelsten und um die evangelische Kirche verdientesten Männer des Hauses Hohenzollern zu tun ist. Meinen innigsten Dank im voraus für alle der Sache gewidmeten Bemühungen!

Straßburg, im Februar 1908. Prof. Spitta.

Ein Veteran der kirchlichen Kunst, Archidiakonus Löpke in Cammin, Vorsitzender des Pommerschen Kirchengesangvereins, ein als Liturgiker in weitesten Kreisen Deutschlands bekannter, als Dirigent des Camminer Domchores in mehr als 40jähriger Tätigkeit bestens bewährter, in der Literatur der geistlichen Chormusik ganz außerordentlich bewanderter, auf den Tagungen des Deutschen Kirchengesangvereins alljährlich mit allgemeinem Jubel begrüßter, noch immer jugendlich eifriger und begeisterter Mann, feiert am 16. März sein goldenes Amtsjubiläum. Von ganzem Herzen begrüßt ihn aus diesem Anlaß mit vielen dankbaren Wünschen für ein ferneres gesegnetes Wirken die Schriftleitung der Monatschrift. Eine ihm gewidmete Chorkomposition, die uns von hervorragender Seite zugegangen ist, hoffen wir baldigst zu veröffentlichen. Sm.

Laut Bericht des Korrespondenzblattes des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland 1908 Nr. 1 (S. 7) hat auf dem am 27. und 28. Okt. 1907 tagenden Brandenburgischen Chorgesangstage der einstweilige Vorsitzende Generalsuperintendent D. Köhler aus Berlin sich dahin ausgesprochen, daß die neuzeitlichen Verhältnisse zur Einführung eines Reichseinheits-Kirchengesangbuches führen würden. — Nachdem neuerdings viele Provinzialkirchen sich der Schaffung neuer besonderer Gesangbücher zugewendet haben, glauben wir, daß die Erfüllung dieser Prophezeiung erfreulicherweise noch in weiter Zukunft liegt.

Ammer-Erpin.

Wie gegen den Einzelkelch gekämpft wird. — Die Silberwarenfabrik A. Kühne-Altena versendet (wohl an alle Pfarrer) ein Reklameblatt für einen „patentgeschützten Trinkrand für Abendmahlskelche mit auswechselbaren Mundstücken“ und preist als Vorzug dieser ihrer Erfindung: „1. Beibehaltung des gemeinsamen Kelches, gemeinheitlicher Feier. 2. Den Anschein des gemeinsamen Trankes für die Teilnehmer, sodaß sich keiner zurückgesetzt fühlt.“ Nach der weiteren Beschreibung handelt es sich um einen sog. Reservekelch. „Die Anwendung eines solchen Trinkrandes wird die Teilnehmer am Abendmahl vergrößern, da bei der jetzigen Art viele Personen den bisherigen allgemeinen Trunk scheuen. Die Verwendung von persönlichen Einzelkelchen ist umständlich und zeitraubend und verstößt gegen den Wortlaut der Einsetzung des hl. Abendmahles durch Jesu Christi. (Siehe Matth. 26, 27 und 28: Trinket alle daraus!)“ Unterhalb dieser durch ihr schönes und richtiges Deutsch ausgezeichneten Verteidigung des Einzelkelchs befindet sich denn noch folgender Satz in großem Drucke: „Einzelkelche fertige ich auch in deutschen Formen usw.“ Also doch! Es gehe doch nichts über Konsequenz, darum verleihen wir Anstoß und Mundstück „mit dem Anscheine“ unserer Schreckenskammer ein.

Ammer.

Der auf dem Umschlag von Heft 2 angekündigte Aufsatz Nelles über J. H. Wichern sowie die zugehörigen Vorschläge für eine Wichern-Gedenkfeier können erst in Heft 4 dargeboten werden. — Aus Anlaß desselben Gedenktages teilen wir Folgendes mit. Für das bevorstehende Wichern-Jubiläum erscheint bei C. Bertelsmann in Gütersloh von Pastor D. Schäfer (Direktor der Diakonissen-Anstalt in Altona) eine Arbeit unter dem Titel „Johann Hinrich Wichern. Sein Leben und seine bleibende Bedeutung. Festschrift zu seinem 100. Geburtstage am 21. April 1908.“ Der weithin bekannte Verfasser hat sich seit Jahrzehnten eingehend mit Wichern beschäftigt, und bietet nun eine Arbeit, die Anspruch auf besondere Beachtung machen darf. Die Schrift würdigt zunächst Wichern als Vater, Herold und Fachmann der inneren Mission, zeichnet dann ein eindrucksvolles Lebens- und Charakterbild und bietet schließlich ein reichhaltiges Material für die bevorstehenden Gedenkfeiern, das als Vorbereitung von Predigten und Ansprachen aller Art vielfach sehr erwünscht sein wird. Preis 2 ℳ, gebunden 2,50 ℳ. Kleine Ausgaben (ohne Material für die Feier) stark geheftet 1,20 ℳ, 10 Exemplare je 10 ℳ.

Die in diesem Hefte enthaltenen Illustrationen zu Dr. Geyers Aufsatz über Wilhelm Löhe stammen aus nachstehendem Werke, das wir als äußerst wertvolles und gediegenes Konfirmationsgeschenk hierdurch wärmstens empfehlen: Kirchengeschichte für das evangelische Haus von Friedrich Braun und Dr. Christian Geyer. Dritte Auflage. 364 Seiten gr. 8° mit 750 Abbildungen und 43 Beilagen. Preis in feinstem Halbfranzband 15 ℳ. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck, in München.

Erklärung. Auf verschiedene Anfragen und um Irrtümer fernerhin möglichst zu vermeiden, erklärt der unterzeichnete Vorstand, daß der „Evang. Organistenverein für Rheinland und Westfalen“ mit dem „Westfälischen Organistenverein“, dessen Vertreter auf dem Organistentag in München 1906 erklärte, daß auch katholische Organisten Mitglieder ihres Vereins seien, nicht identisch ist. Der Vorstand des Evang. Organistenvereins für Rheinland und Westfalen: Kgl. Musikdirektor Gustav Beckmann (Essen), 1. Vors.; Rektor Aug. Grahe, Weitmar (Bochum), 2. Vors.; Organist Friedr. Lehmann (Herne), 1. Schriftf.; Musiklehrer Paul Hoffmann (Solingen), 2. Schriftf.; Organist Karl Schillingmann (Bielefeld), Rechnerwart.

In der Rezension von Dr. F. Ludwig (S. 60, Zeile 15) lies statt „andere“: moderne.

Bücherschau.

Ulrich Hildebrandt, Marien-Klage. Geistliches Lied für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel. op. 50. 75. Hameln, Oppenheimer. 1 ℳ.

Für Passionsandachten von ernster Form sei auf vorstehendes bedeutende Lied mit Nachdruck aufmerksam gemacht. Der Text entstammt einem mittelalterlichen Passionsspiel und ist in seiner teils innig zarten, teils leidenschaftlich erregten Prosa mit Tönen von gleichwertiger Kraft und tief erschütternder Wirkung vermählt worden. Zwar erfordert die

Kompositionen eine grundmusikalische, mit großer Stimme ausgestattete Sängerin und einen modernen Eigenart gemäßigt moderner Tonsprache zugänglichen Hörerkreis. In meinen Händen befindet sich von demselben Meister ein für die Männerchor bestimmtes Charakterspiel „Heil mir Gott's Güte preisen", das wir so bald wie irgend möglich den Lesern zugänglich machen werden. Schon heute sei auf den ungewöhnlich begabten Komponisten, der in Stettin als Schloßorganist wirkt und allen Voraussicht nach noch viel von sich reden machen wird, kräftig hingewiesen. Von Ulrich Hildebrandt haben wir — das zeigt seine Marien-Klage — ganz Großes zu erwarten. J. Smend.

Bildnis Martin Luthers von Lukas Cranach (1530), Heliogravüre von Obernetter, München. Blattgröße 25:34, Bildgröße 17/24. — Verlag von E. Linsel, Hof-Photograph, Darmstadt. 1 M.

Das beste uns bekannte zeitgenössische Lutherbild, sehr geeignet, Konfirmanden als Mitgabe fürs Leben zu dienen, dabei äußerst billig, sei unseren Lesern bestens empfohlen. J. Smend.

Fr. Baum, Zitatenschatz zu den Grundwahrheiten des Christentums. 336 S. Stuttgart, Holland & Josenhans, 1907. 2,50 M.

Der fleißige Sammler hat, die Grundbegriffe der christlichen Religion und unsrer Kultur alphabetisch ordnend, 1837 auf sie bezügliche geflügelte Worte aus allen Zeitaltern der Geschichte zusammengestellt. Darunter sind auch solche, die sich auf Gottesdienst und Kunst beziehen. Jede ihm irgend wertvoll dünkende prägnante Äußerung großer Männer über Gegenstände des Glaubens oder frommer Wertschätzung ist aufgenommen worden. Ein sehr brauchbares Nachschlagewerk, ein christlich-kirchlicher Büchmann. J. Smend.

Dr. J. H. Albers, Festpostille und Festchronik. Aufsätze und Vorträge über Ursprung, Entwickelung und Bedeutung aller Feste, Feier- und Heiligentage des Jahres nebst Erklärungen der damit verbundenen Sagen, Sitten und Gebräuche. Zweite verm. und verb. Aufl. VIII und 368 S. — Stuttgart, Ulshöfer, 1907. 6 M.

Dies hübsch ausgestattete Werk wird dem Liebhaber von Volkssitten und sogar wie dem zu eigener Forschung aus den Quellen Unberufenen als durchbares Hilfsmittel willkommen sein. Ein guter, obwohl nicht fehlerfreies Register leistet bei seiner Benutzung treffliche Dienste. Alles Weitere sagt bereits der Titel des seit seinem ersten Erscheinen (1891) gründlich überarbeiteten Buches. Der Standpunkt des Verfassers ist ein protestantisch freier und unbefangener. Was ihm fehlt, ist eine zulängliche Bekanntschaft mit der Wissenschaft der Religions- und Dogmengeschichte, auch könnte sein Urteil in hymnologischen Fragen vorsichtiger sein. J. Smend.

Raph. Molitor, Reform-Choral. Historisch-kritische Studie. XVIII und 92 S. Freiburg, Herder, 1901. 1,80 M.

Unter Rückverweisung auf meinen, Heft 1 dieses Jahrgangs eröffnenden Aufsatz mache ich die Interessenten auf diese ältere, den Inhalt seines zweibändigen gelehrten Werkes über die Geschichte der nachtridentinischen Choralreform kurz zusammenfassende und mit Seitenblicken auf die Bemühungen der Gegenwart versehende Broschüre Molitors aufmerksam. Der Geist der Schrift offenbart sich in der Losung, die alle früheren Restaurationsversuche am römischen Choral ins Unrecht setzt, es ist das Papstwort: Decebitur ab instituto corruptum est ad institutum redire sanctum! J. Smend.

A. Bretsch, „Erlebt!" Eine Sammlung von Erzählungen, Gleichnissen, Sagen, Gebräuchen, Gedichten, Ansprachen für die Osterzeit. 462 S. Stuttgart, Holland & Josenhans. br. 3,20, geb. 4,20 M.

In zwei Abschnitten, „Karfreitag" und „Ostern", bringt der durch den Erfolg seines Weihnachtsbuches „Freude allem Volk" dazu ermutigte Verfasser eine Fülle von dem Stoff, den der Titel verspricht. Daß er in der Wahl moderner Zeugen sehr behutsam gewesen ist, wird ihm von vielen Seiten zur Gerechtigkeit gerechnet werden. Aber auch solche, denen mit derartiger Beschränkung kein Gefallen geschehen konnte, werden sich eine reiche Fundgrube von Anregungen, geflügelten Worten, Poesien, Anekdoten usw. für die Passions- und Osterzeit gern zunutze machen, insbesondere Redakteure kirchlicher Volksblätter. Der den Schluß bildende Abschnitt „Karfreitag und Ostern in der dramatischen Kunst und in der Musik" hätte dagegen wegbleiben oder mit mehr Sachkunde geschrieben werden sollen. J. Smend.

Hermann Petrich, Johann Hinrich Wichern. Ein Volksabend. 30 S. Gotha, Perthes, 1908. 0,80 M.

Acht, zum Teil ganz kurze Ansprachen wechseln mit ebenso viel kirchlichen, religiösen, patriotischen Liedern für Einzelstimme oder Volk und mit entsprechenden Deklamationen. Der Verfasser ist unseren Lesern als Paul Gerhardt-Biograph bekannt. Er zeigt uns in den Vorträgen das reiche, vielgesegnete Leben seines Helden, das vor allem mit den großen Ereignissen unserer vaterländischen Geschichte — 1813—15, 1848, 1864—1871 — in so innigem Zusammenhange gestanden hat. Die Darstellung ist im Allgemeinen anziehend und volkstümlich. Natürlich wird und soll man die Stoffe je nach den Ortsbedürfnissen anders wählen und gruppieren. Manches bezeichnet der Verfasser selbst in den „Vorbemerkungen"

als minder wichtig. Wir freuen uns, zu den entbehrlichen Stücken auch die erste Ansprache gerechnet zu finden, die mit ihrer unnötig breiten und unbilligen Beurteilung des Rationalismus vielfacher Ablehnung begegnen möchte. Doch dem, der die Dinge gerechter und weitherziger darstellen will, wird aller brauchbare Stoff hier jedenfalls aufs handlichste zur Verfügung gestellt. — Das vorliegende ist das 24. Heft der von H. Kelser begründeten und von H. Müller-Bohn herausgegebenen „Volksabende". Auf das ganze Unternehmen wie überhaupt auf das wichtige Arbeitsgebiet geselliger Veranstaltungen im Dienste religiös-sittlicher Volksbildung sei bei dieser Gelegenheit aufs neue hingewiesen. Die Zeitschrift „Das Land", Organ des Deutschen Vereins für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege, gibt in jedem Heft ausgezeichnete Winke auch für diese Tätigkeit. Es kann den Pfarrern und Lehrern nicht dringend genug ans Herz gelegt werden, sich mit diesem Organe Heinrich Sohnreys auf vertrauten Fuß zu stellen. J. Smend.

Hermann Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal. II. Abtlg. Erster Teil: Kirchliche Werke. 3. völlig neu bearb. Aufl. 492 S. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1905. — M 8.

In „dritter, völlig neu bearbeiteter Auflage" liegt der Führer durch den Konzertsaal vor uns. Der Name des Verfassers bürgt für die Verlässlichkeit der Werke, die dem kirchenmusikliebenden Publikum dargeboten wird. In dem ersten Teil der 2. Abteilung seines Führers gibt uns der Verfasser eine Übersicht über den Teil der Kirchenmusik, der es unter den Überschriften Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten und Kantaten behandelt hat. Kretzschmar hat sich nicht etwa darauf beschränkt, ein Werk nach dem andern zu erläutern, auf wichtigste Stellen einzugehen, die charakteristischen Motive und Figuren dem Texte einzufügen, sondern er gibt in den einzelnen Abhandlungen eine kurze, die wichtigsten Epochen berücksichtigende Geschichte der Kirchenmusik. Zu den dankbaren Lesern des Buches werden zumal diejenigen zu zählen sein, die sich mit einem eingehenden Studium der verschiedenen Zeiten nicht befassen können, sich aber doch ein Urteil über die großen und kleinen Meister bilden und bei Vorführungen einzelner Musikwerke vor allem Aufschluß haben möchten über deren Entstehungsgeschichte, die Zeit überhaupt, über die anderen Umstände ihres Werdens, über durch Gattung und Wesen wie durch künstlerische Intention bestimmte Eigenart. Dieser Aufschluß wird nicht nur die Aufnahmefähigkeit erhöhen und den Genuß vertiefen, er wird es uns vor allem erleichtern, bei richtiger Wiedergabe der Stücke uns zu den alten Meistern emporziehen zu lassen und uns die Möglichkeit geben, für einen Augenblick unsere Zeit zu vergessen und uns ganz in den Geist ihrer Tage zu versenken. Viel wird das Werk auch den Dirigenten sagen können, zumal denen, die ihre Aufgabe darin sehen, die Werke alter Meister dem Geschmacke unserer Zeit anzupassen — Sentimentalität und Mangel an allgemeiner Bildung spielen dabei eine Hauptrolle —, anstatt uns modernen Menschen einmal von der Ursprünglichkeit der Alten zurückzuführen.

Der Verfasser geht in jedem einzelnen Aufsatze von den ältesten Zeiten aus und kommt bis zu den Komponisten unserer Tage. Natürlich kann man ihm nicht zumuten, gleichmäßig jeden Komponisten in seine Erörterungen hineinzuziehen, der uns etwa besonders groß und teuer ist. Trotzdem wird mancher Leser enttäuscht sein, wenn er in dem ganzen Werke den Namen Herzogenberg kaum verzeichnet findet. Dem „Christus" von Kiel und dem „Passionsoratorium" von Felix Woyrsch werden lange Seiten gewidmet, aber mit keinem Wort wird von der Herzogenbergschen „Passion" gesprochen. Auch das Weihnachtsoratorium dieses Meisters, das sich beim Volke wegen seiner leichten Faßlichkeit so viele Freunde gewonnen hat, wird nicht erwähnt. Eine neue Auflage dieses vielen schon unentbehrlich gewordenen Vademecums wird dem Verfasser hoffentlich bald die Möglichkeit geben, derartige Lücken auszufüllen. Julius Tockrest.

Die religiösen Ideale der modernen Theologie. Vier Vorträge von H. Schaefer, W. Bornemann, W. Veit und E. Foerster. 88 S. Frankfurt a. M. und Berlin, M. Diesterweg, 1905. 1.60 M.

Von diesen Reden kommt nur die letzte, „Unser Ideal religiöser Gemeinschaft", mit den Interessen der Monatschrift in Berührung. Und auch Foerster gedenkt des gottesdienstlichen und kirchlichen Kunstlebens naturgemäß nur im Vorübergehen. Seine Forderungen: „Keine großen Dome, sondern trauliche Bethäuser! Keine altertümlichen Liturgien, sondern schlichte bewegliche Formen, natürliche Sprache, abseits aller falschen Feierlichkeit und alles äußerlichen Gepränges!" werden auch bei vielen Nichtmodernen ihres Beifalls sicher sein. J. Smend.

Briefkasten.

1) Ist der Schmuck der Braut ein Kranz überhaupt, oder speziell der Myrtenkranz?

2) Im letzteren Fall: seit wann besteht die Sitte des Myrtenkranzes?

3) Gibt es auch Gegenden, in denen andere Blumen üblich sind (ich meine nicht künstliche Myrten, sondern andere Blumen als Myrten)?

4) Hat die Myrte eine besondere Bedeutung, und hat die Kirche irgend ein Interesse daran, für Beibehaltung der Myrte (im Unterschied von anderen Blumen) einzutreten?

Bärebach-Ruthweiler.

Der christliche Glaube

von Herzog Albrecht von Preussen

Satz von Johannes Stobaeus 1634.

Sopran I

1. Ich gläub an Gott der gschaffen hat den Himmel
2. Auch Jesus Christ, sein Sohn er ist, vom heilgen

Sopran II

1. Ich gläub an Gott der gschaffen hat den Him - mel und
2. Auch Jesus Christ sein Sohn er ist vom heil - - gen Geist

Alt

1. Ich gläub an Gott . . . der gschaffen hat den Him - mel und die
2. Auch Jesus Christ . . . sein Sohn er ist, vom heil gen Geist em-

Tenor

1. Ich gläub an Gott der gschaf fen hat den Himmel und die Er -
2. Auch Jesus Christ sein - Sohn er ist vom heilgen Geist empfan-

Bass

1. Ich gläub an Gott der gschaffen hat den Himmel und die
2. Auch Jesus Christ, sein Sohn er ist, vom heilgen Geist em-

---

und die Er - - den Allmächti - gen Gott, Vater mein
Geist empfan - gen, von Jungfrau zart ge - born ward,

die Er . . . . den All - mächti - gen Gott Vater
empfan . . . . gen von Jungfrau zart ge - bo - ren

Er - . . . . den Allmäch - ti - gen Allmächti - gen Gott, Va-
pfan . . . . gen von Jungfrau zart von Jungfrau zart ge - bo-

. . . . den All - mächti - gen Gott Va - ter mein, Gott,
. . . . gen, von Jungfrau zart, ge bo - ren ward, ge-

Er . . . . . den All - mächtigen Gott
pfan . . . . gen, von Jungfrau zart ge-

. . . . der uns hat lassen werden die Kinder sein . .
. . . . . Ma - ri - a ist ihr Na - me ist worden Fleisch .

mein . . der uns hat las - sen wer - den die Kin - der sein . .
ward . . Ma - ri - a ist ihr Na - me ist wor - den Fleisch . .

ter mein der uns hat las - sen werden die Kin - der sein
den ward Ma ri a ist ihr Na - me ist worden Fleisch

Va - ter mein die Kinder sein, ja
bo - ren ward ist worden Fleisch auf-

Va - ter mein, der uns hat las - sen wer - den die Kinder sein
bo - ren ward. Ma - ri - a ist ihr Na - me, ist worden Fleisch .

. . . , ja, wenn wir le - den ü - . der . . . ein
. . . , auf daß er un - fre Sünd - zer - . . reiß.

ja wenn wir le - den ü - . der ein
auf . daß er un - fre . Sünd - zer - reiß

. . ja wenn wir le - den ü - der ein
. . auf daß er un - fre Sünd zer - reiß.

wenn wir le . . . . den ü - der - ein . . . . . .
daß er un . . . . fre Sünd zer - reiß . . . . . .

. . , ja wenn wir le - den ü - . der . . ein
. . , auf daß er un - fre Sünd - zer . . reiß

(Weitere Verse auf Seite 75)







[illegible] Beilagen: 1) von **Theodor Benzinger** Verlag in **Stuttgart**; 2) von **Hermann Gesenius** Verlag in **Halle** [illegible] **Liebig**, Musik[illegible] in **Leipzig** [illegible] zur Beachtung empfohlen.

Ausgegeben am 4. März 1908. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen Theaterstr. 13

[illegible]

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend

Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg.

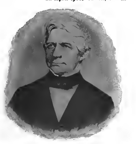
Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 60 Pf. — Ausgabe B. mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes

13. Jahrgang | Heft 4 | April 1908

Zum hundertjährigen Geburtstage Wicherns,

21. April 1908. Von Wilhelm Nelle.



Wichern im Jahre 1862

Vom Juni 1872 bis Ende März 1874 habe ich im Rauhen Hause zu Wicherns Füßen gesessen. Das ist die Zeit des letzten Sonnenglanzes Wichernscher Lebens- und Liebesmacht. Als ich als Oberhelfer (so hießen wir Kandidaten) bei ihm eintrat, war er eben aus Berlin zurückgekehrt, um, im Unterschiede zu den letzten fünfzehn Jahren selbst und allein die Leitung des Hauses wieder zu führen, als ich schied, waren nur noch wenige Tage bis zu dem plötzlichen Eintreten jener schweren Erkrankung (am 5. April 1874), die den Anfang zu der sozusagen sieben Jahre währenden Arbeit des Sterbens bildete, von der Wichern erst am 7. April 1881 durch den Tod erlöst worden ist. Jene letzte Zeit freudigen Schaffens aber vom Frühjahr 1872 bis zum Frühjahr 1874, war namentlich in ihrer ersten Hälfte in Wicherns Leben wie eine Zeit der ersten Liebe. Galt es doch für Wichern, seine Schöpfung von den hie und da sich bemerklich machenden Zügen einer gewissen Versteifung in gesetzliches Wesen zu der vollen Freiheit des Evangeliums zurückzuführen, auf die sie ursprünglich angelegt war. Und so haben wir Mitarbeiter in jenen Tagen Wichern alle guten Geister des Rauhen Hauses wieder wachrufen und mit zärtlicher und starker Liebe umfassen sehen, daß es eine Lust war, mit ihm zu leben und zu arbeiten und daß uns das liebe Rauhe Haus wirklich zu einem Stück Heimat ward. Mir und nicht mir allein ist es das bis heute geblieben. An anderer Stelle habe ich die Lebensentfaltung des Hauses in jenen Tagen nach Wicherns Rückkehr zu zeichnen versucht*). Hier liegt es mir ob, Wicherns Beziehungen zu Gottesdienst und kirchlicher Kunst aufzuzeigen. Denn es tut nicht not, bei den wunderbar reichlich und klar fließenden Quellen wie sie vor allem in den sechs Bänden von Wicherns Gesammelten Schriften, dann aber auch in den Jahrgängen der Fliegenden Blätter (mit „Beiblatt") vom Jahre 1844 an, ferner in Oldenbergs Lebensbeschreibung, einem Meisterwerke biographischer Kunst und Treue, offen liegen, erst noch eine Charakteristik Wicherns und seines Lebenswerkes zu geben. Mehr aber, als mancher Leser erwarten wird, erweist sich auch die Darstellung von Wicherns Beziehungen zu den Gebieten, die diese Monatschrift anbaut, also zu Gottesdienst und kirchlicher Kunst, als ein bedeutsamer, ja unumgänglicher Beitrag zur Charakteristik des Mannes. Bei ihm war eben alles aus einem Gusse, nichts zufällig oder von außen herangebracht. Und so war auch seine Betätigung auf den beiden genannten Gebieten nur eine natürliche notwendige Auswirkung seiner gewaltigen, durch Christum erneuten und befreiten Persönlichkeit.

Von Jugend auf hat Wichern den schönen Künsten ein dankbares Verständnis entgegengebracht. Wer hat gearbeitet wie er! Wer hat an sich selbst zu arbeiten und mit sich selbst zu ringen gehabt wie er! Wer hat schon in der ersten Blüte des Lebens den vollen Segen des Evangeliums von der Vergebung der Sünden durch Christum erfahren und immer aufs neue erfahren, wie er! Da wäre es nicht zu verwundern, wenn er wie manche der Gottesmänner aus der „Erweckungszeit", der Welt der Kunst fremd, wo nicht ablehnend gegenübergestanden hätte. Aber das ist bei ihm nicht so. Es ist nicht zufällig, daß über seinem Jugendleben die Freundschaft mit Luise Reichardt, deren Leben „Wohllaut und Wohltun" war, und die Freundschaft mit den Altersgenossen Erwin und Otto Speckter und Julius Milde als Sterne leuchteten. Die Musik war ihm die holdeste Freundin. Früh zeigt sich bei ihm ein sicheres Urteil für das, was in ihr wahr-

*) In den „Deutsch-evangelischen Blättern", April 1900.

hoft edel und groß ist. Unermüdlich liest er sie. Sie tut ihm in Zeiten des Darbens und der Not eine Welt hoher und heiliger Schönheit auf. Ebenso früh aber überrascht und entzückt an dem jungen Wichern die Gabe, auch auf anderen Gebieten der Kunst, bei strenger Selbstbeschränkung und aufreibender Pflichttreue, doch zugleich mit offenstem Auge, „zu trinken, was die Wimper hält von dem goldnen Überfluß der Welt.“ Sein Auge ist so sonnenhaft, daß er auch den Werken der bildenden Kunst auf Schritt und Tritt seine liebende Aufmerksamkeit schenken muß. Das tritt denn auch hernach in seiner Schaffenszeit herrlich hervor. Da reist er, oft im Fluge, durch die deutschen Gaue, er sucht die Städte auf, um auf die Nachtseiten des Lebens den Blick zu richten, er kommt der Gefängnisse wegen, der Stadtteile wegen, in denen die verkommenen Menschen zusammen wohnen und Laster und Schande ihr Gewerbe haben. Aber wie voll ruht sein großes Auge doch zugleich auf Gottes schönen Werken in der Welt und auf den hohen Werken der Menschenhand! Wer konnte sehen wie er! Es ist eine Lust, in seinen Briefen und Tagebuchblättern zu lesen, wie er in Nürnberg, Augsburg, München, in Straßburg, Frankfurt, Köln die Werke der Baukunst und Bildnerei sinnend und verständnisreich anschaut, wie er überall der Entfaltung des Kunsthandwerks nachgeht. Er sieht wahrlich die Dinge um ihrer selbst willen. Aber seit er im Rauhen Hause Knaben erzieht und Brüder bildet, sieht er die Kunstwerke doch auch darauf hin an, was sie denen sein können. Die Liebe macht ihn teilnehmend, er sieht sie zugleich mit den Augen, mit denen seine Hausgenossen sie sehen sollen. Ihnen kommt zu gute, was er in Nürnberg von Albrecht Dürer, Peter Vischer, Veit Stoß gesehen hat. Was war das für ein Erzählen, wenn er von seinen Reisen heimkam und dem Handwerk im Rauhen Hause den Boden von neuem golden machte, indem er die Meister des Kunsthandwerks als Vorbild und Ideal hinstellte! Als er aus Hildesheim zurückkehrte, war der Name Bernward wochenlang in aller Munde. Ja, der nächste eintretende Knabe wurde bei seiner Aufnahme Bernward genannt. Solche Neubenennungen waren, nebenbei bemerkt, nicht selten nötig, da jedes Kind im Hause nur mit seinem Vornamen genannt wurde, und gewisse Vornamen, wie bekannt, sehr häufig zu sein pflegen; war denn ein Vorname wie etwa Heinrich


Wichern im Jahre 1826. Bleistiftzeichnung von Erwin Speckter.

samt allen seinen Nebenformen schon vertreten, so mußte ein neu eintretender Heinrich auch einmal Bernward umgetauft werden. An kindlichen und poesievollen Anknüpfungen fehlte es Wichern daher nie, so daß vom ersten Tage an der Name saß wie angegossen.

Welch ein Kunstwerk ist die Anlage des Rauhen Hauses, wie sie sich beim ersten Blick dem Beschauer darstellt! Wie weit und licht breitet sich das Gelände, Park und Nutzgarten zugleich! Wohl hat Wichern phantasievoll sein „Rettungsdorf“ vorausgesehen, ehe es Wirklichkeit war, ja er hat es auch zeichnen lassen. Aber die Wirklichkeit ist viel schöner als der Entwurf im Geiste. Dieser ist symmetrischer, schablonenhafter, die Wirklichkeit freier, weil überall dem tatsächlichen Leben und seiner Entfaltung entsprungen. Wie weit der Raum um jedes Haus und Hüttlein! Wie mancher Bau ist inzwischen, den Anforderungen unserer Tage gehorchend, in ganz anderer Größe neu aufgeführt, als die ursprünglichen Häuslein! Aber der Raum, wiewohl heute ganz anders bebaut als noch bei Wicherns Tode, ist immer noch weit und frei und sonnig, nirgends beengt oder gedrückt. Wo lustwandelte sich's so schön wie in diesem Garten vom Alten Hause bis zum Gehölz und vom Weißen Hause bis zum Bienenkorb? Und die Kinder hatten an der Hervorbringung und Erhaltung dieser Schönheit ihren bedeutenden Anteil. Sie hatten vor ihren Familienwohnungen jedes sein Blumenbeet, das machte auf 12 bis 15 Kinder und 4 bis 6 Brüder in jedem Hause eine Zahl von Beeten, deren Pflege den steten Wetteifer weckte. Die Werkstätten des „goldenen Bodens“ entbehrten nicht der Wahrzeichen des Handwerks und des künstlerischen Schmuckes. Was für schöne Arbeiten stellten die Knaben zu Weihnachten her in Schnitzen, Malen, Modellieren! Die Häuser und Häuslein selbst schlossen sich der Bauart des niedersächsischen Landes an. Sie wollten nichts scheinen, was sie nicht waren. Sie entbehrten jedes äußerlich angeklebten Zierats. Aber sie befriedigten die Ansprüche des kunstgeübten Auges vollauf.

Das gilt erst recht vom Betsaal des Hauses. Wie manche Anstalt wußte nichts besseres zu tun, als in ihrer Mitte eine Kirche in den Formen landläufiger Gotik zu errichten, sei's billige, sei's teure Gotik, es mußte doch das Kirchengebäude der Dom, mitten sein! Nichts davon im Rauhen Hause. Wichern wollte nie und nirgends der Gemeinde Konkurrenz machen, sein Haus sollte ein Glied der Gemeinde sein wie jedes andere. Der Betsaal entsprach den Anforderungen, die Wichern an den Hausgottesdienst stellte. So war er einfach und doch eigentümlich, etwas ganz Ursprüngliches, von innen heraus gewachsen. Künstler lobten einhellig die schönen Verhältnisse dieses Raumes. Unser Bild gibt eine Vorstellung davon. In diesem Saale war denn der Raum geschaffen für die Entfaltung des Ernstesten und des Fröhlichsten, das das Haus erlebte.

Die Sakramente wurden hier nicht gefeiert, das blieb der Kirche vorbehalten. Aber wie hat Wichern hier in Rede und Unterredung und Gebet die Geheimnisse des Menschenherzens offengelegt, wie hat er hier erschüttert und getröstet! Und wiederum an den Weihnachtsfeiern oder schon im Advent, wenn am schönen Kronleuchter Tag um Tag ein neues Licht erglänzte, und der Kranz der Weissagungen immer voller wurde, und dann an den festlichen Abenden, wenn Herzenslust und Humor in den Liedern aufjauchzte und helles Lachen der Kinder den Saal durchklang, wie unvergeßlich ist jedem Hausgenossen diese Stätte mit ihren Stunden der Feier und der Freude! Es gibt ja in England wohl viele derartige Säle für die Erbauung, und in der Brüdergemeinde ähnliches. Aber der Gedanke liegt fern

anzunehmen, als sei Wichern durch Vorbilder bei dem Bau seines Betsaals beeinflußt worden.

Dem Volke die edle Kunst nahe zu bringen, war Wicherns Anliegen auch bei der Begründung der „Agentur" des Verlages des Rauhen Hauses. Da hat er „Bilder mit Versen", schlichte kleine Holzschnitte, meist von seinem Jugendfreunde Otto Speckter, viele aber auch nach alten Meistern gezeichnet, zu billigstem Preise herstellen lassen, Patenbriefe, Luthers Katechismus mit Bildern, auch Holzschnitte als Wandbilder in großem Format, mit der Darstellung von Christi Geburt, Tod, Auferstehung. Heute sind die Veranschaulichungen der großen Taten Gottes so



Der Betsaal des Rauhen Hauses.

sehr Gemeingut unseres Volkes geworden, daß viele vergessen, von wo die ersten Anregungen zu solcher Volkskunst im Bilde ausgegangen sind.

Wichern wußte aber gar wohl, daß die Kunst der Künste für unser Volk der Gesang ist. Es wird in der Geschichte des Kirchengesanges und des Volksgesanges im 19. Jahrhundert allezeit unvergessen bleiben, daß Wichern gleich in den Erstlingstagen der Inneren Mission mit seinem Tiefblick in des Kindes wie in des Volkes Herz die Bedeutung erkannt hat, die unser Volks- und Kirchenlied für die Erziehung der Jugend nicht bloß, sondern für Volkspädagogik, ja für Volksprophetie in großem Stile hat. Wichern ließ die Kindesseele sich selbst finden, sich entwickeln und ihrer selbst mächtig werden durch die Macht des Liedes. Von Anfang an hat er sein Rauhes Haus zu einem Baume gemacht, in dessen Zweigen

die Vögel des Himmels singen. Alle innere Mission ist sangesfroh, in Anstalten und Vereinen. Aber daß sie es ist, verdankt sie zuerst und zumeist Wichern. In keiner Anstalt, in keinem Verein hat die musica sacra und der Volksgesang so früh und so nachhaltig, so kunstgemäß und so leichtbeschwingt, so aus den Tiefen geschöpft und so auch die Ärmsten und Schwächsten zu tätiger Mitwirkung ermutigend, ein reiches Leben entfaltet, wie im Rauhen Hause. Schon ehe das Haus entstanden war, beschrieb Wichern seiner Braut in einem Briefe prophetisch das Singen des Hauses. Da wird (Briefe und Tagebuchblätter I 1901 S. 68ff.) die Morgenfrische geschildert, in der „Aus meines Herzens Grunde“ und „Die güldne Sonne“ erklingen. Ja, Wichern war offenbar mit dem alten Liedergut mit den ursprünglichen Rhythmen und Texten schon vertraut, als in Hamburg und in Norddeutschland weit und breit nur rationalistische Worte und Weisen der Lieder bekannt waren. Ebenso kannte er aber auch das weltliche Volkslied durch und durch. Die Melodien der Süddeutschen Gersbach, Nägeli, Silcher sind ihm so vertraut wie die der Norddeutschen Fr. Reichardt, J. A. P. Schulz und Zelter. Vor allem liebt er den Heimatdichter Holsteins und Hamburgs Matthias Claudius. Claudius' Hauslied und Haussitte, Claudius' schalkhafte Herzlichkeit, Claudius' Findigkeit Feste zu feiern, die das Wasser der Alltäglichkeit in Wein verwandeln, haben in Wicherns Herzen und Leben gezündet. So erschien denn 1844 zuerst jene Liedersammlung, die in ihrer „Durchdringung des Volkstümlichen und des spezifisch Christlichen“, um mit Wichern zu reden, bahnbrechend gewesen ist. Es sind „Unsere Lieder“, das Rauhhäusler Liederbuch. Die Geschichte dieses Buches, sowie des Liederlebens im Rauhen Hause habe ich urkundlich dargestellt in meiner Schrift: „Musica sacra, Volksgesang und innere Mission“ Hamburg, Rauhes Haus, auf die ich hiermit hinzuweisen mir erlaube.

Wichern hatte wie auf so manchem, so auch auf diesem Gebiete an Johannes Falk in Weimar einen Vorläufer. Auch Falk hat die erziehliche Macht des Gesanges für die Weckung wahrer Herzensfreude und lauterer Gesinnung von Anfang erkannt. Auch in Falks kleinen Sammlungen findet sich altes und ältestes Lieder- und Melodiengut neben zeitgenössischen frischen Reimen und Tönen. Aber was bei Falk tastender Versuch ist, wird bei Wichern Meisterschaft und weckt Nachfolge in der ganzen evangelischen Christenheit. Wichern leitete den Gesang im Hause selbst. Sobald die Bruderanstalt ausgebaut war, hatte er einen vollen vierstimmigen Hauschor. Er sang mit ihm Stücke aus Händelschen Oratorien, Motetten und Kantaten neben den schlichten volksmäßigen geistlichen und weltlichen Liedern, vor allem aber das mannhafte Kirchenlied aus Luthers Tagen in seinen ursprünglichen Rhythmen und Tonsätzen, „Nun lob, mein Seel, den Herren“, „Aus tiefer Not“, „Allein zu dir Herr Jesu Christ“, „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ und wie sie alle heißen. Als ich die erste Morgenandacht im Rauhen Hause mitfeierte, sang die ganze Hausgemeinde zum Anfang „Allein zu dir, Herr Jesu Christ“. Ich hatte so etwas nie gehört. Die sangeskundigen Knaben und Brüder sangen den gemischten Chor im altklassischen Tonsatze, alle übrigen sangen die Melodie einstimmig. So kam zugleich beides, der vierstimmige Gesang und die kraftvoll vorherrschende Melodie zu vollem Rechte. Eine Begleitung durch ein Instrument beschwerte den Gesang nicht. Wichern war ihr abgeneigt. Sie konnte auch neben dem a capella Gesange, wie er im Hause blühte, nicht aufkommen. Während ich im Hause war, schenkten Hamburger Freunde ein Harmonium in den Betsaal. Wichern sah es mit etwas gemischten Gefühlen an. Es

wurde in der Regel nicht gebraucht. Wichern hatte die richtige Empfindung, daß es für den Gesang eher hemmend sein könnte.

Daß das de tempore im Rauhen Hause zu seinem vollen Rechte kam, versteht sich von selbst. Hervorhebung aber verdient, daß Wichern nicht einseitig, geschweige eintönig in der Wahl der Lieder war. Neben den unumgänglichen Kernliedern erfreuten sich sehr viele seltenere Kleinodien seiner Wertschätzung so z. B. unter den Morgenliedern „Lobet den Herren, alle die ihn fürchten“ von Gerhardt und „O allerhöchster Menschenhüter“ von J. Neander. Aber auch Lieder der Brüdergemeinde ließ er gern singen. Ein eigentliches „Lieblingslied“ Wicherns gab es nicht, dazu liebte er zu viele, vor allem von den großen und gewaltigen. Zu meiner Zeit galt als sein Lieblingslied „O daß ich tausend Zungen hätte“. Ich glaube das aber nicht recht, er selbst hat es meines Wissens nie ausgesprochen. Das Lied ist doch den großen Lobliedern früherer Zeiten nicht ebenbürtig, die Wichern kannte und liebte, und die im Hause in lebendiger Übung waren. Aber dieselbe Liebe wie das Kirchenlied fand das Volkslied. Mit Gersbachs Wanderliedern zogen Mittags die einzelnen Fähnlein vom Arbeitshause zu den Äckern und Gärten, die Spaten und Rechen auf den Schultern.

Der Betsaal. Die „grüne Tanne“.

Frischer Gesang erschall aus den Werkstätten, singend zog man von den Familienhäusern zum Schulhause. Singend saßen die Familien abends zwischen ihren Blumenbeeten. Und wie öffneten sich erst alle Schleusen der Gesangsfreudigkeit bei Ausflügen oder gar beim großen Spaziergang nach Reinbek und Friedrichsruh! Das alles war angewandte, nicht abstrakte Musik. Wenn in unseren Schulen, zumal in der Stadt gesungen wird: „Wir pflügen und wir streuen“ oder „Die Luft ist so blau, und das Feld ist so grün“, „Wohlauf, ihr lieben Leute, den Wanderstab zur Hand“, „Durch Feld und Buchenhallen“, so sind Lied und Wirklichkeit oft weit von einander entfernt. Bei uns war das alles Leben und Erfahrung. Wie manchesmal sind wir bis tief in die Nacht durch die blühenden Gärten gezogen und haben den Schatz unserer Abendlieder erschöpft und doch nicht erschöpft!

Im Jahre 1846 gelang es Wichern, die zweite neubearbeitete Auflage des

berühmten Bunsenschen Gesang- und Gebetbuches für den Verlag des Rauhen Hauses zu gewinnen. Später durch einen Liederanhang vermehrt, ist es bis auf den heutigen Tag das tägliche Gesang- und Gebetbuch des Hauses. Wichern setzte große Hoffnungen auf das Buch, er dachte, es könne eine Art Normal- und Universalgesangbuch für das evangelische Deutschland werden. Das ist nicht geschehen, und die auf Bunsens Veranlassung gedruckte große Auflage hat ihm zeitweise Sorgen und Schmerzen bereitet (Briefe und Tagebuchblätter I, 391).

Bunsens Buch war zugleich ein Kirchenbuch mit vollständiger Agende. Aber ich habe nicht bemerkt, daß außer der Bibellesetafel etwas davon in den Gottesdiensten des Hauses gebraucht worden wäre. Wichern war auch auf diesem Gebiete für freie Entfaltung. Die Andachten des Hauses hatten ihre schlichte Ordnung. Nach dem Eingangsliede wurden von einzelnen Knaben die Sprüche für den Tag gelesen; in den „Jahressprüchen“ hatte jede „Familie“ und jedes „Konvikt“ seinen Spruch für das Jahr, diese Sprüche waren auf die Tage der Woche verteilt, sie wiederholten sich also jede Woche und prägten sich dadurch den Hausgenossen fest ein, ohne für die Andacht stereotyp zu werden. Dann las der Hausvater den Schriftabschnitt für den Tag. Ein Knabe las aus der „Geburtstagstafel“ die Namen der Kinder, Brüder und anderen Hausgenossen, die des Tages Geburtstag hatten, mochten diese noch im Hause weilen, oder längst in auswärtigen Stellungen sein. Dann folgte der Höhepunkt, das Gebet Wicherns. Wichern las die heilige Schrift so natürlich und lebensvoll, daß man glaubte, er erzähle, was er selbst miterlebt habe. Liturgisch angemessen, war sein Lesen doch zugleich von freiester Unmittelbarkeit, man schaute durchs Wort in die Tatsachen, von denen es handelte. Beim Beten aber trat erst recht Wicherns geheiligte Natürlichkeit hervor. Er trug dem himmlischen Vater die tiefsten und die bewegendsten Anliegen vor, aber er sprach dabei, wie wenn er mit seinen Kindern spräche. Er sprach ja auch von seinen Kindern und Hausgenossen zu Gott, nannte jeden, dem für den Tag eine besondere Fürbitte gehörte, mit Namen und legte mit der Fülle der Liebe ein jedes einzelne dem himmlischen Vater in seine Arme. Diese Gebete und Fürbitten haben in der Erziehung wohl mehr Taten und mehr Wendepunkte im Leben der Einzelnen herbeigeführt, als viele Ermahnungen und Strafen vermocht hätten. Übrigens hielt Wichern außer den täglichen Morgen- und Abendandachten zwei Mal in der Woche von 8 bis 9 Uhr Morgens auch sogenannte lange Andachten. Da legte er in Unterredungen mit den Kindern die heilige Schrift aus, während die ganze Hausgemeinde versammelt war. Diese Stunden, wohl das Unvergeßlichste, was wir im Rauhen Hause erlebt haben, waren liturgisch nicht anders gestaltet als die kurzen Andachten, ausgenommen, daß nach dem Eingangsliede zwei Knaben eins der fünf Hauptstücke des Katechismus in Frage und Antwort sprachen. Wichern stand oder saß bei den Andachten an einem etwas erhöht stehenden Tische, vor diesem Tische standen die lesenden oder aufsagenden Knaben. Am Sonntag ging jeder Bruder mit seiner Familie nach Ham oder Hamburg zur Kirche, oder man sammelte sich im Betsaal, wo einer der Oberhelfer eine Katechese hielt. Hier wurde wohl die Ordnung des Hauptgottesdienstes aus dem Bunsen gebraucht, wobei dann die Katechese an die Stelle der Predigt trat.

Ohne eigentlich Dichter zu sein, war Wichern doch des Wortes, auch des poetischen Wortes, in hohem Maße mächtig. Doch lag es in seiner Geistesart begründet, daß er sich nicht leicht in feste strophische Formen zu fügen vermochte. So sind wohl die Giebelreden für die Richtfeste der einzelnen Häuser, die er für den Altgesellen der Zimmer

leute dichtete, das Beste, was er an Poesie hervorgebracht hat. Im „Festbüchlein“ des Hauses sind sie mitgeteilt, des Volkes Herz treffend, körnig bald, bald behaglich breit, bald innig, bald schalkhaft. Aber einige seltene Anlässe hat Wichern auch genommen, ein Lied zu dichten. Da ist vor allem sein machtvolles, glühender Heimatliebe und Freiheitslieder entströmtes „Heil dir, Hammonia“ zu nennen. Ich zweifle, ob Hamburg eine dieser Dichtung irgend ebenbürtige „Nationalhymne“ besitzt. Bei festlichen christlichen Feiern in Hamburg pflegt es gesungen zu werden. Wie den Preis der irdischen Heimat, so hat Wichern auch den der himmlischen gesungen. Als er den schönen Tonsatz Bassus zu O Roma nobilis — ob durch Bunsen? — kennen lernte, wünschte er ihn für seinen Hauschor zu gewinnen und dichtete dazu ein Lied auf die „Heilige Gottesstadt“, auf die triumphierende Kirche, das Jerusalem droben. Am meisten aber lebten und leben im Munde und Herzen aller Rauhhäusler die beiden Lieder, die Wichern Johannes Falk nachgedichtet hat. Beide sind wichtige Bestandteile der Rauhhäusler Weihnachtsfeier. Die bekannte Weihnachtsstrophe Falks dichtete Wichern so um, daß sie begann „O du selige, o du fröhliche ...“. Dann fügte er vier Strophen hinzu von der freudenbringenden, friedenbringenden, selig tröstenden, welterklärenden Weihnachtszeit, die sich leider nicht weiter verbreitet haben, wiewohl sie viel weihnachtlicher sind, als die gemeinhin an Falk angeschlossenen beiden Strophen. Ein anderes Lied hat Wichern Falk entlehnt, das offenbar im Lutherhofe zu Weimar einst viel gesungen worden ist. Bei Falk hat es neun Strophen. Aber auch diese neun sind nicht alle von Falk. Einige hat er samt der Melodie der „Christlichen Harmonika“, einem Büchlein mit geistlichen Volksliedern, das um 1818 in Basel erschienen war, entnommen. Bei Falk wird das Lied bald nach der Strophe „Heilige Liebe, Himmelsflamme“, bald nach der Strophe „Nachsicht, Langmut, stilles Dulden“, bald auch nach „Urquell selger Himmelsfreuden“ benannt. Diese zuletzt genannte Strophe hat Wichern zum Ausgang seiner Dichtung gemacht. Drei Strophen gehören Falk an, diese, sodann die „Die ihr Brot den Armen brechen“ und die letzte „Laßt in Not und Tod uns schwören“. Sie lautet aber bei Falk „Laßt bei diesem Brot uns schwören“. Falk erzählt dazu, daß unter dem Singen Körbe voll Brotes herbeigetragen und an Arme verteilt wurden. Vorher war Matthäus 25, 31—46 verlesen. Im Rauhen Hause bestand nun die Sitte, daß zu Weihnachten die Kinder von ihrer Armut, von ihrem Ersparten, eine Anzahl arme Alte der Gemeinde Horn beschenkten. Bei dieser Weihnachtsfeier verlas Wichern gleichfalls Matthäus 25, 31—46, und die Hausgenossen stimmten das Lied an.

Endlich ist noch ein Lied zu nennen, das Wichern im Blick auf die Brüder des Rauhen Hauses gedichtet hat. Auch dieses Lied verdient bei der Wichernfeier angestimmt zu werden: „Die Liebe wohnt auf Erden, die in dem Himmel wohnt.“

Wir sind ins Aufzählen von Einzelheiten geraten. Aber auch sie verdunkeln uns nicht etwa den Blick für das, was Wichern, des Volkes kundig und Volksfreund ohne Gleichen, für Volkskunst, kirchliche Kunst, Entfaltung gottesdienstlichen Lebens im Schmucke heiliger Musik getan hat. Wichern ist der Bahnbrecher für die Erneuerung unseres gesamten Volkslebens durch die Kirche des Evangeliums und der Inneren Mission. Für diese Erneuerung war ihm keine Macht zu groß und keine zu gering, als daß er sie nicht in Dienst genommen hätte. Die Macht der Kunst, des Bauens und Bildens, des Meißelns und Malens, sonderlich aber

der Dichtung und Musik, schätzte er daher hoch an. Geistliche und weltliche Kunst und Tonkunst waren ihm gleicherweise wichtig und wert. So hat er auch auf diesem Gebiete der Inneren Mission die rechten Wege gewiesen und dadurch unserer Kirche und unserem Volke einen unermeßlichen Dienst getan.

Herzog Albrecht von Preußen

als geistlicher Liederdichter

von **Friedrich Spitta**

(Fortsetzung.)

5. „Was mein Gott will, das gscheh allzeit.“

Von den Brandenburgischen Fürsten der Reformationszeit haben viele evangelische Gesangbücher bis in die Gegenwart einen anderen Albrecht als geistlichen Dichter proklamiert, nämlich Albrecht den Jüngeren mit dem Zunamen Alcibiades, den Sohn vom Markgraf Casimir, dem ältesten Bruder des Herzogs Albrecht des Älteren. Wir finden seinen Namen nicht selten unter dem Liede „Was mein Gott will, das gscheh allzeit“, das mit Recht zu den Lieblingsgesängen der evangelischen Gemeinde gezählt wird. Diese Ansicht wird durch die Autorität eines Leopold von Ranke[25]) gedeckt, der über des Albrecht Alcibiades Lebensende berichtet: „Niemals ist er wieder im Felde erschienen. Vielmehr erhoben sich ihm allmählich die religiösen Gedanken, mit denen seine Jugend genährt worden, in aller ihrer ursprünglichen Stärke. Er sah sein Unglück als eine Strafe Gottes an, dessen Wort er einst verfolgt hatte; er rechnete nach, wie viele von denen, die den Zug nach Magdeburg mitgemacht, vor der Zeit umgekommen seien. Das schöne Kirchenlied, durch das er bei den evangelischen Gemeinden in gutem Andenken geblieben ist, zeigt ein nach herber Prüfung wieder gefaßtes, den göttlichen Ratschlüssen in Leben und Tod vertrauendes Gemüt.“ Sehr anders lautet das Urteil von W. Maurenbrecher[26]): „Das Andenken, das er hinterlassen, ist weder das eines fürstlichen Politikers noch eines frommen Beschützers der Reformation. Eine frische, aber wilde, realistisch zugreifende Natur war er dem Kriegsvolke ein Abgott, dem ruhigen Bürger ein Schrecken. Wie ein Gewitter zog er verwüstend und vernichtend einher. Bleibende Spuren seines Daseins ließ er nicht hinter sich zurück.“ So verzichtet denn auch Ernst Martin in seiner dramatischen Behandlung der Geschichte des Albrecht Alcibiades[27]) darauf, dem Lebensschluß seines Helden im 5. Aufzug durch Verwendung des Liedes „Was mein Gott will“ einen erbaulichen Anstrich zu geben. Die Untersuchung über die Verfasserschaft jenes Liedes muß von Grund aus neu angestellt werden. In den hymnologischen Werken findet sich nirgends eine über Allgemeinheiten hinausgehende Beredung dieser Frage, und dem entspricht die Unsicherheit in den biographischen Notizen unserer Gesangbücher.

Ich teile den Text des Liedes mit nach dem für unsere Frage besonders wichtigen „Kopffenhagener Gesangbuch“ von 1571:

---

[25]) Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. Bd. V, S. 249. 5. Aufl. von 1875.
[26]) Deutsche Biographie I, S. 236.
[27]) Markgraf Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach. Ein deutsches Trauerspiel. 1905. Anonym erschienen.

1 Was mein Gott will das gscheh allzeit,
sein Will ist der allerbeste,
Zu helfen den er ist bereit,
die an ihn glauben feste
Er hilft aus Not
der getreue Gott
er tröst die Welt mit Maßen
Wer Gott vertraut
Fest auf ihn baut
den will er nicht verlassen

2. Gott ist mein Trost mein Zuversicht
mein Hoffnung und mein Leben
Was mein Gott will, das mir geschicht,
will ich nicht widerstreben
Sein Wort ist wahr
all eine Haar
er selber hat gezählet.
Er hütt und wacht
stets für uns tracht
auf daß uns gar nichts fehlet

3 Darumb will ich von dieser Welt
abscheiden in Gottes Willen,
Zu meinem Gott wenns ihm gefällt,
will ich ihn halten stille
Mein arme Seel
ich Gott befehl
in meiner letzten Stunde.
Du frommer Gott
Sünd, Höll und Tod
hast du mir überwunden

4 Lob Ehr und Dank sei dir gesagt
o Vater aller Gnaden
Der uns sein Sohn gegeben hat
Darmit auf ihn geladen
Aller Welt Sünd
o Menschenkind
thu du das recht bedenken,
Schick dich darein
dankbar zu sein
was dir Gott selbst thut schenken

Das Lied erscheint in den Sammlungen des Reformationsjahrhunderts zuerst anonym in Nürnberg um 1554, in Dresden 1556 und zwar in verschiedener Form. Von Einzelheiten des Textes abgesehen, unterscheiden sich die beiden Rezensionen dadurch daß sie zwei völlig verschiedene Schlußstrophen haben Statt der oben mitgeteilten 4 Strophe hat der Nürnberger Druck die folgende, die sich nach und nach im Gemeindegebrauch durchgesetzt hat

Noch eins Herr will ich bitten dich,
du wirst mirs nicht versagen
Wenn mich der böse Geist anficht,
laß mich Herr nicht verzagen
Hilf und auch wehr,
ach Gott mein Herr
zu Ehren deinen Namen
Wer das begehrt
dem wird's gewährt
drauf sprech ich fröhlich Amen!

Diese Verschiedenheit in den Schlußstrophen erklärt sich wie Wackernagel bereits erkannt hat, daraus, daß das Lied zunächst ohne sie veröffentlicht worden ist wozu denn auch stimmt, daß ein Dresdener Druck von 1557 überhaupt nur drei Strophen hat, das Lied dort also ohne eine der beiden Schlußstrophen erschienen ist Es ist nicht zu verkennen daß die dreistrophige Dichtung einen völlig abgerundeten Gedankengang bringt, neben dem die 4 Strophe in jeder der beiden Formen eine lahme Verlängerung des ursprünglichen Liedes bedeutet und deshalb mit Recht in der Neuausgabe des Militärgesangbuchs fortgelassen worden ist Für die Zeit der Abfassung und der ersten Veröffentlichung des Liedes ergibt sich daraus, daß sie unbedingt vor 1554 liegen muß Ehe das Lied mit 4 Strophen erschien muß es mit dreien ausgegeben worden sein, wie lange aber vor diesem Datum der ersten Herausgabe das der Abfassung liegt läßt sich überhaupt nicht sagen, es kann leicht zwanzig Jahre früher fallen Für die Bestimmung des Verfassers ist das von Bedeutung

Eine dahin gehende Angabe findet sich zum ersten Male merkwürdigerweise in einem dänischen Gesangbuche „Hans Thomissons Psalmebog, Haffniae 1569“ bietet Fol 347b eine dänische Übersetzung des Liedes mit der Überschrift „Margreffue Albrets aff Brandenborgs ꝛc vise“ An welchen Albrecht dabei zu denken ist, erfährt man aus dem deutschen „Kopenhagener Gesangbuche“ von 1571 Dort erscheint das Lied mit der Überschrift „Des Alten Churfürsten Marggraff Albrechts Lied“ Wer darunter zu verstehen ist, kann nicht wohl zweifelhaft sein. An Albrecht Achilles (1414—1486), der allerdings Kurfürst und Markgraf war, auch an sich, aber freilich nicht im Verhältnis zu

einem anderen Albrecht, als „alt" bezeichnet werden konnte, da er sein Leben nur über 71 Jahre brachte, ist nicht zu denken. Von ihm, der ganz der vorreformatorischen Zeit angehört, kann, von allem anderen abgesehen, die Abfassung eines grundevangelischen Liedes, in dem sich nicht der leiseste katholische Anklang findet, nicht angenommen werden. Außerdem konnte er im Jahre 1576 nicht ohne weitere Näherbestimmung als der alte Markgraf eingeführt werden, und so fällt es denn auch keinem ein, Albrecht Achilles unter die evangelischen Kirchenliederdichter zu versetzen. Es bleiben also nur noch zwei Albrecht, denen jenes Lied zugeschrieben sein konnte: entweder Albrecht der Ältere, der Hochmeister und Herzog von Preußen, oder Albrecht der Jüngere Alcibiades, Markgraf von Brandenburg-Culmbach. Von beiden gilt, daß sie nicht Kurfürsten waren. Hier liegt also jedenfalls eine der oft vorkommenden Unrichtigkeiten in der Titulatur fürstlicher Persönlichkeiten vor. Läßt man aber den Kurfürst außer Betracht, so ist klar, daß der Verfasser des Kopenhagener Gesangbuchs nur an den Herzog Albrecht gedacht haben kann. Dieser allein konnte als der Alte bezeichnet werden, im Verhältnis zu Albrecht dem Jüngeren, Alcibiades, aber auch an sich. Denn während dieser vom 22. März 1522 bis zum 8. Januar 1557 lebte, also nicht einmal volle 35 Jahre alt wurde, so kam Herzog Albrecht bis zu 78 Jahren. Dazu kommt, daß bei Herausgabe des Kopenhagener Gesangbuches Herzog Albrecht erst drei Jahre vorher entschlafen war, während Albrecht Alcibiades, vor 14 Jahren gestorben, eine bald in Vergessenheit geratene Person bedeutete. Und während dieser überhaupt keine Beziehungen zu Dänemark hatte, so Herzog Albrecht die intimsten. Seine erste Gemahlin Dorothea, mit der er bis zum Jahre 1547 in glücklichster, auf wirklicher Geistesgemeinschaft beruhender Ehe gelebt hatte, war eine Tochter des dänischen Königshauses, mit dem Albrecht Zeit seines Lebens in dem herzlichsten Verkehr gestanden hat, wie sich auch aus den Bänden der Korrespondenz Albrechts und seiner Familie mit dem dänischen Königshause ergibt, die im Reichsarchiv zu Kopenhagen aufbewahrt werden. Es ist auch zu beachten, daß im Kopenhagener Gesangbuche unserm Liede drei geistliche Lieder vorausgehen auf die Wahlsprüche des Schwagers und des Neffen Herzog Albrechts, der dänischen Könige Christian III. und Friedrich II. Hieraus ergibt sich nicht bloß, daß das Kopenhagener Gesangbuch an keinen anderen als an den Herzog Albrecht gedacht hat, sondern auch, daß sein Verfasser sowie Hans Thomissön über Albrechts Verhältnis zu jenem Liede aufs beste unterrichtet sein konnten.

Die Notiz des Kopenhagener Gesangbuchs kehrt nun in den späteren Sammlungen ganz[28]) oder wenigstens mit einigen charakteristischen Anklängen[29]) wieder, meistens aber begnügen sich die Gesangbücher, die überhaupt einen Verfasser nennen, mit der Bezeichnung „Markgraf Albrecht zu Brandenburg", bezw. mit den Anfangsbuchstaben M. A. Z. B. oder ähnlich.

Die Beziehung dieses Namens auf Albrecht Alcibiades vertritt, soweit ich dies habe feststellen können, zuerst M. Jeremias Webers New zugerichtetes Gesang-Büchlein, Leipzig 1638. Dort steht über unserem Liede: „Christliches Lied Marggraff Albrecht zu Brandenburg, so ein Kriegs-Held gewesen, aber auch unzähge

[28]) So z. B. im Lübecker Gesangbuch von 1577.

[29]) So z. B. New Catechismus Gesangbuch — durch Davidem Wolderum Hamburg 1598. Dort steht über dem Liede: „Willig sollen wir frey aus dieser Welt nach Gottes Willen abzuscheiden. Marggraff Albrecht Churfürst" — Psalmen und Gesang Buch, Frankfurt a. M. 1603: „Ein anders Marggraff Albrechts Churfürsten vom seeligen abscheid".

vnruh gestiftet ist letzlich verzagt / hat in seiner Krankheit zu Pfortzheim seine mißhandlung bußfertig bereuwt / ist im Glauben entschlaffen / den 8. Jan. 1557 in beysein D. Jacobi Heerbrandi, der sein Ende beschrieben". Diese Angabe ist dann von Hymnologen wie Dopelius, Olearius, Wetzel, Schamelius u. a. einfach herübergenommen worden, und so haben sie von dort die neueren Hymnologen wie Rambach, Koch, Fischer, Mützell u. a., auch Literaturhistoriker wie A. Bartels[30]) sich angeeignet, während Wackernagel der Meinung war, daß das Lied ohne Grund dem Albrecht Alcibiades zugeschrieben werde, und Goedeke[31]) nur die Verfasserschaft Albrechts des Älteren erörtert — der Überlieferung nach mit vollem Recht. Denn die Notiz von Jeremias Weber kann der um mehr als 60 Jahre älteren des Koppenhagener Gesangbuchs gegenüber doch nicht den Anspruch erheben, auf sichere Überlieferung zurückzugehen. Vielmehr dürfte die Vermutung gerechtfertigt sein, daß Weber der mehrdeutigen Unterschrift „Albrecht Markgraf zu Brandenburg" die Deutung auf den Ansbacher gegeben habe, angeregt durch Heerbrands erbauliche Beschreibung von dessen Lebensende, wozu die dritte Strophe unsres Liedes „Nun muß ich armer Sünder von dieser Welt hinfahren in Gottes Willen" besonders zu passen schien.

Immerhin wird es gut sein, wenn die so ungenügend bezeugte Verfasserschaft des Albrecht Alcibiades noch einmal auf ihre geschichtliche Möglichkeit untersucht wird. Für die Annahme, daß unser Lied den Albrecht Alcibiades zum Verfasser habe, weisen unsre Hymnologen gern auf die Ausführungen von W. Löhe hin. Dieser urteilt in seinen Erinnerungen aus der Reformationsgeschichte von Franken, Nürnberg 1847, S. 41 f.: „Diesem Markgraf Albrecht wird das tröstliche Lied „Was mein Gott will, das gscheh allzeit" von Alters her zugeschrieben. In der neueren Zeit hat mancher, der Albrechts Leben kannte, nicht wohl für möglich gehalten, daß ein solches Lied aus dem Herzen eines solchen Mannes geflossen sein könnte. Doch ist gewiß, daß in die letzte Zeit von Albrechts Leben (1554—1557) das Lied vortrefflich paßt". An dieser Behauptung ist zunächst falsch, daß das Lied „von Alters her" Albrecht dem Jüngeren zugeschrieben werde. Nahezu siebzig Jahre früher erscheint es als Dichtung Albrechts des Älteren. — Wenn die Zeit von 1554—1557 wirklich an eine Abfassung des Liedes durch Albrecht den Jüngeren denken lassen könnte, so ist zuvor nachgewiesen, daß das um 1554 bereits in erweiterter Gestalt gedruckte Lied schon vor 1554 in der dreistrophigen Form veröffentlicht gewesen sein muß, sodaß dessen Abfassung frühestens ganz in den Anfang der fünfziger Jahre, wahrscheinlicher wohl in die vierziger fällt. — Aber selbst wenn man die Entstehung des Liedes in das Jahr der ältesten uns bekannten Veröffentlichung desselben setzen wollte, so bleibt bestehen, daß für ein Lied von so stiller Ergebung bestenfalls in den letzten Monaten des Lebens von Albrecht Alcibiades Platz wäre. Daß die Zeit seines Exils in Frankreich (bis Anfang 1556) keine Zeit stiller Resignation für ihn bedeutete, steht fest[32]). Jene letzten Monate aber, in denen doch das 1554 bereits bekannte Lied nicht gedichtet sein kann, zeigen überdies eine ganz andere Stimmung Albrechts, als sie das Lied atmet. Damals beunruhigte den vollständig gebrochenen Mann die Erkenntnis seiner Untaten und das von seinen Prädikanten ihm in Aussicht gestellte Gottesgericht. Davon findet sich im Liede nichts. Es klingt hier der Ton stiller zuversichtlicher Er-

---

[30]) Geschichte der deutschen Literatur, 3. und 4. Aufl. I, S. 137.
[31]) Grundriß der Geschichte der deutschen Dichtung, II, 2. Aufl., S. 202.
[32]) Vgl. J. Voigt, Markgraf Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach II, 212 ff.

gebung in den Willen des treuen Gottes, der alle Haare auf unserm Haupte gezählt und Sünd, Höll und Tod uns zu Gut überwunden hat.

So ist nach allen Seiten hin der Weg verbaut, auf dem man zur Annahme der Abfassung des Liedes durch Albrecht den Jüngeren gelangen könnte. Der Versuch aber, über die Melodie dieses Liedes zu dem gewünschten Ziele zu kommen, muß vollends als aussichtslos erscheinen. Sie ist die eines weltlichen französischen Liedes: Il me suffit de tous mes maulx, das Albrecht in Frankreich während seines Exils kennen gelernt und woran er sich mit seiner Dichtung angelehnt haben sollte. Das bedeutet einen wahren Rattenkönig falscher und unbewiesener Behauptungen. Ins Exil nach Frankreich ging Albrecht Ende des Jahres 1554, in diesem Jahre aber wurde das Lied bereits in erweiterter Gestalt gebraucht. Andererseits ist jene französische Melodie als zu unserem Liede gehörig bisher nicht vor 1572 nachgewiesen worden[33]). Als religiöse Psalmenweise tritt die Melodie des weltlichen Liedes bereits 1540 in Holland auf. Es bedurfte also keiner Reise nach Frankreich, um in den Jahren 1554—56 die Melodie kennen zu lernen. Endlich ist das Versmaß des Liedes schon lange im Gebrauch gewesen, z. B. bei Ambrosius Blaurers wahrscheinlich aus der Zeit von 1522/3 stammenden[34]) Liede „Wies Gott gefällt, so gfällts mir auch“, das vielleicht zu dem Liede „Was mein Gott will, das gscheh allzeit“ den Anstoß gegeben hat[35]). — Mithin ist nicht das Geringste aus der jetzt gebräuchlichen Melodie unsres Liedes für dessen Abfassung in den Jahren 1554 bis 1557 zu gewinnen, und so dürfen alle Versuche für verfehlt gelten, die das Lied Albrecht dem Jüngern als Verfasser zuschreiben wollen. Es bleibt nichts anderes bestehen, als daß diese Ansicht jene Überlieferung voraussetzt, die den Markgraf Albrecht zu Brandenburg als Verfasser des Liedes bezeichnet. Dieses ist aber nach den ältesten Zeugen kein anderer als Markgraf Albrecht der Ältere, Herzog von Preußen.

Es fragt sich nun: ist diese Überlieferung glaubhaft? Zwar ist bereits bemerkt worden, daß gerade ihr Vorkommen in Dänemark geeignet ist, sie als zuverlässig anzusehen. Bedenken könnte aber erregen, daß das Lied nicht sofort mit dem Verfassernamen, sondern zunächst anonym erscheint. Allein nach den Untersuchungen des vorigen Kapitels kann dieser Punkt überhaupt nicht in die Wagschale fallen. Albrechts Glaubenslied, das wir bis in seine Ursprünge hinein verfolgen konnten, ist, soviel wir wissen, in keinem Gesangbuche unter Albrechts Namen erschienen. Die Anonymität entsprach, wie wir das im Verlauf dieser Untersuchungen noch weiter nachweisen können, der Praxis Albrechts bei seiner religiösen Schriftstellerei. Er hatte überhaupt eine Scheu, mit seinen literarischen Produkten vor die Öffentlichkeit zu kommen. So stark bei ihm der Drang nach schriftstellerischer Produktion war, so stark die Scheu vor literarischer Publikation, durch die er seine Person der öffentlichen Kritik aussetzte. Wiederholt gibt er dieser Empfindung Ausdruck in seiner Vorrede zur Kriegskunst, eine der in Betracht kommenden Äußerungen ist in dem ersten dieser Aufsätze, Monatschrift S. 14, abgedruckt worden[36]). Es tritt uns das entgegen in den Manuskripten seiner für die Ver-

[33]) J. Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder IV, Nr. 7568.
[34]) Vgl. Monatschrift II, S. 372.
[35]) So Wackernagel in seinem Werke „Das evangelische Kirchenlied“ vom Jahre 1841, S. 872.
[36]) Vgl. F. Wagner, Herzog Albrecht I. von Preußen und seine Kriegsordnung vom Jahre 1555. Sonntagsbeilage zur „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung“ Nr. 14, S. 55, Nr. 16, S. 62, Sp. 1, S. 63, Sp. 2.

öffentlichung bestimmten Gebete im Königsberger Staatsarchiv wie im Fürstenspiegel, vgl. die S. 34 mitgeteilte typische Überschrift „Einer christlichen Regimentsperson Gebet' oder die ähnliche „Gebet eines betrübten Gewissens"[38]. Auch wo Albrecht in den Gebeten ganz speziell seine persönlichen Angelegenheiten berührt, läßt die Überschrift davon nichts erkennen. Besonders stark äußert er seine Abneigung mit seiner Person bei geistlicher Schriftstellerei in die Öffentlichkeit zu treten, in einem Briefe an Achatius von Zeme vom 13. März 1559[39]), einem Begleitschreiben für die ihm auf Wunsch zugesandten Gebete des Herzogs. Auch die Titel der eingesandten Gebete sind für unsre Frage sehr instruktiv, besonders die der zwei im Jahre 1552 und 1557 gedruckten. Der zu jenem lautet: „Bekenntnis einer christlichen Person, welche eine Zeit lang mit Ungrund beschuldiget, als solt sie von dem Leiden, Sterben und Blutvergießen unsres Herren Jesu Christi nicht recht halten", der zu diesem: „Der 71. Psalm in ein Gebet gestellet von einer hohen Person des Amts halben, gegen Gott aber anders nichts als ein anderer Mann, allein daß ihm Gott die Ehre gahn. Zur Anreizung gemeiner Christen Freiheit, für die hohen für Augen schwebenden Not der Kirchen zu bitten."[40])

Entspricht somit die Anonymität des Erscheinens des Liedes „Was mein Gott will, das gscheh allzeit" der Praxis Albrechts, so bleibt noch die Frage übrig, ob die Angabe des Kopffenhagener Gesangbuches, neben der es eine andere Tradition vor 1634 überhaupt nicht gibt, eine andere Deutung zulasse oder wahrscheinlich mache. An sich könnte jene Überschrift ja auch bedeuten, daß das Lied Albrecht gewidmet worden sei, oder daß es als sein Lieblingslied gelte. In ersterem Fall würde die Dedikation doch wohl durch das Mittel eines Akrostichon oder durch irgend eine Art der Charakterisierung des fürstlichen Gönners ausgedrückt worden sein. Davon findet sich nun nichts. Wir haben es mit einem Liede zu tun, in dem der Dichter schlicht und unmittelbar seine Gelassenheit in Gottes Willen zum Ausdruck bringt und weiter nichts. Wenn man ein solches Lied als Albrechts Lieblingslied ansah, bezw. wenn er selbst es so betrachtete, so setzt das voraus, daß die dort zum Ausdruck gekommene Empfindung ganz seiner eigenen entsprach. Für denjenigen, der Albrechts Schriftstellerei kennt, ist es keinen Augenblick zweifelhaft, daß dem also ist. Die in dem Liede ausgesprochenen Gedanken, die uns in eine der Empfindungswelt Albrechts des Jüngeren geradezu entgegengesetzte Zone versetzen, finden sich immer wieder bei dem Herzog ausgesprochen. Es ist unmöglich, dafür hier den vollständigen Nachweis beizubringen. Ich zitiere nur ein paar Äußerungen aus verschiedenen Perioden seines Lebens, wie sie sich mir gerade darbieten. In einem Briefe an Luther aus dem Jahre 1526 schreibt er: „Doch so wollen wir alle unsre Sache Gott dem Allmächtigen ergeben, der wird dieses und anderes nach seinem göttlichen Willen mit uns wohl zu ordnen wissen". Und an denselben im Jahre 1531: „Da aber alles in Gottes Hand steht, so wollen wir es demselben ergeben, der wirds mit uns nach seinem göttlichen Willen wohl ordnen und machen, und weil wir denselben zu einem Trost und Beistand haben, so sind die Leute wenig oder garnicht zu fürchten". In einem Brief an seinen Bruder, den Markgraf Georg, vom 13. September 1529[41]) meldet Albrecht von der Seuche, die in Preußen herrscht

---

[38]) Königsberger Staatsarchiv Vol. XII, f. 125.
[39]) Vgl. F. S. Beck, Leben und Taten des ... Albrecht des Älteren S. 488 ff.
[40]) Der Brief und die Gebete finden sich in dem Bande Silberbibliothek 28 der Königlichen Universitäts-Bibliothek in Königsberg.
[41]) Vgl. P. Tschackert, Urkundenbuch II. Nr. 655, vgl. auch Nr. 691.

und schliegt „ . . . doch hoff ich mit schaden werd, derhalben ich mich der gnadenreichen Hand Gottes ergeben hab.“ Aus Anlaß des Todes seines Vaters schreibt Albrecht an seinen Bruder Georg am 27 Juni 1536 folgende Worte,[41]) deren Zusammenklang mit dem Liede besonders auffallend ist „Das auch der hochgeborne furst, unser gnediger herr und freuntlicher geliepter vater, nach dem willen des almechtigen seinen letzten tag beschlossen und aus dieser welt abgeschieden ist, haben wir mit ganz beschwerlichem traurigen gemuth angehort und vernohmen Dieweil es nun also durch gottliche almechtigkeit gefugt, . . . mussen wirs auch also geschehen lassen . . . zu Got verhoffende, sein f. [?] sey mit allen auserwelten in den Schoß Abrahe, und mussen solchs dem willen Gottes ergeben, mit der schrieft sprechende, Dominus dedit, dominus abstulit etc.“ Man vergleiche auch die Briefe die Albrecht aus Anlaß der Schlacht bei Mühlberg und der Gefangennahme des Kurfursten Johann Friedrich an den Herzog von Teschen (11. Mai 1547)[42]) und an den Sohn des Gefangenen (2. Januar 1548) schrieb.[43]) Aus den Gebeten des Fürstenspiegels füge ich nur folgende Stellen hinzu S 14 „ . . . auf daß du meine Sünde tilgest den Tod die Hölle und den Satan mir überwindest“ (vgl. auch S 33 und Str. 3 8—10), S 18 „ . . . deinen Willen uns gantz und gar ergeben . . . und alles guten zu dir alleine verhoffen und uns deß trösten, daß du für uns sorgest. S. 29 „ . . . so haben wir doch keine andre Zuflucht, Hofnung noch Trost denn allein zu dir“, S 76 „ . . . und ist dis mein Trost gewest daß ich gewust daß wir alle des HErrn HErren“, S. 110 „ . . . daß wir unseren Glauben, Vertrauen und Zuversicht auff keiner Creaturen Werk noch Verdienst setzen sollen, sondern allein auff dich unsern Gott, der du allein unser Hülffe Trost und Seligkeit bist und seyn will weil keine Creatur uns weder Gutes noch Böses thun kan es sey denn dein Göttlicher Wille“ In einer Notenhandschrift der Königlichen Bibliothek zu Kopenhagen (Gamle kgl. Sl. 1872 4°) finde ich als Illustrissimi ac Serenissimi Alberti Mar Branden. etc. Ducis prussie Symbolum die 1543 komponierten Worte VERTRAV GOT ALLEIN (Tenor Fol. 20), die den Schlußzeilen der ersten Strophe, ja dem Charakter des ganzen Liedes entsprechen — Das wird genügen!

Bei dieser Sachlage würde nur dann etwas gegen die Annahme daß Albrecht selbst der Verfasser des Liedes „Was mein Gott will, das gscheh allzeit“ sei, einzuwenden sein, wenn dieser sonst nicht als geistlicher Liederdichter bekannt wäre. Die bisherigen Untersuchungen haben das Gegenteil erwiesen. Somit hat man keinen Grund gegen das Zeugnis des Kopffenhagener Gesangbuches Zweifel zu erheben

Dagegen muß bezüglich der Abfassungszeit des Liedes vorläufig noch ein non liquet ausgesprochen werden Hierüber sowie über den Anlaß zur Abfassung des Liedes wäre vielleicht aus den Archiven in Berlin und Kopenhagen noch Aufklarung zu gewinnen und ich spreche die Hoffnung aus daß es mir ermöglicht werde hier noch weiter vorzudringen Die Mühe, die man sich wie mir gelegentlich mitgeteilt worden ist in Berlin gemacht hat, in den auf Albrecht Alcibiades bezüglichen Akten etwas über den Ursprung unsres Liedes zu finden, hätte man sich sparen können Dagegen dürfte aus der Korrespondenz des Herzogs Albrecht noch allerlei zu gewinnen sein Es ist zu bedauern daß das Lied selbst nicht

[41]) Tschackert a. a. O. II. Nr. 1031.
[42]) Vgl. K. Fabri, Preußisches Archiv I. S. 129.
[43]) Vgl. Tschackert a. a. O. III, Nr. 2078.

deutlicher auf einen bestimmten Anlaß hinweist. Das hängt zusammen mit der textlichen Unsicherheit der siebten Zeile der ersten Strophe. In der Nürnberger Ausgabe von 1554 sowie im Kopffenhagener Gesangbuch heißt sie

er tröst die Welt mit Maßen,

dagegen im Dresdener Druck von 1556

er tröst der Welt ohn alle Maßen.

Daß letzteres eine Korrektur ist, ergibt sich daraus, daß man deutlich sehen kann, wodurch diese, die Gestalt der Strophe ruinierende Lesart entstanden ist: der Gedanke, daß Gott die Welt ‚mit Maßen‘ tröstet, ist sinnlos, zumal in diesem Zusammenhange, wo ihm die Worte vorausgehen: ‚Er hilft aus Not der fromme Gott‘. Hierdin gehört ein Wort der Beruhigung für den, der sich in der Not befindet. Das hat der Dresdener Herausgeber dadurch zu erzielen gesucht, daß er anstelle des störenden ‚mit Maßen‘ setzte ‚ohn alle Maßen‘. Muß nun aber „mit Maßen“ als die ältere Lesart gelten, so steckt in den ersten Worten der Zeile „er tröst die Welt“ ein Fehler. Ich bin nicht imstande zu konstatieren, wie alt die Überschrift zu unserem Liede: „Aus Jes. 27, 8 und Jerem. 10, 24“ ist[44]. Jedenfalls verweist sie auf Zusammenhänge, denen der biblische Ausdruck „mit Maßen“ entnommen ist. In jenen Stellen, wie in den verwandten Jerem. 30, 11. 46, 28 verbindet sich damit nie der Hinweis auf den Trost, sondern stets auf die Züchtigung und Strafe Gottes. Das allein paßt auch in den Zusammenhang des Liedes. Ja, die Stelle Jerem. 30, 10 f.: „Darum fürchte dich nicht, mein Knecht Jakob, spricht der Herr, und entsetze dich nicht, Israel, denn siehe, ich will dir helfen .... Denn ich bin bei dir, spricht der Herr, daß ich dir helfe .... züchtigen aber will ich dich mit Maßen“ macht geradezu den Eindruck, als ob sie den ganzen Gedankengang Zeile 3—7 bestimmt habe. So wird doch wohl, da das allen älteren Zeugen gemeinsame „die Welt“ nicht fallen kann, statt „er tröst“ nicht das später vorkommende „er züchtiget“, sondern ‚er straft‘ (vgl. Psalm 6, 2. 38, 2) zu setzen sein, sodaß hier ein alter Lesefehler ‚tröst‘ für „straft‘ vorliegt, der überaus leicht entstehen konnte.

Ist diese Konjektur richtig, so scheint das Lied seinen Anlaß gerade so wie das über den 91. Psalm einem Volksunglück zu verdanken, etwa der Seuche des sogenannten englischen Schweißes in den Jahren 1528 und 1529, der 30 000 Menschen erlegen sein sollen[45]) und in Bezug worauf die gottvertrauende Äußerung des Herzogs, die S. 109 mitgeteilt worden ist, gemeint war. In dieser Richtung bedarf die Korrespondenz des Herzogs noch einer genaueren Durchforschung. Auf diese Weise würde sich das Lied ohne Schwierigkeit dem Bilde von der dichterischen Tätigkeit des Herzogs einreihen, wie wir es bisher gewonnen haben. Es ist ein Gebet, das er seinem Volk für die Zeiten der Not gegeben hat, voll gläubiger Zuversicht und williger Ergebung in den Willen Gottes für Leben und Sterben. Wahrscheinlich ist das Lied, ebenso wie Albrechts Marienlied, zuerst als Einzeldruck verbreitet worden, um dem Volke in jenen furchtbaren Tagen den Mut und die Zuversicht zu stärken. Als Einzeldruck ohne Autorenbezeichnung hat es dann seine Weiterverbreitung gefunden. Der Dresdener Druck zeigt es nur mit vier anderen „schönen geistlichen Liedern“ zusammen. Die zwei verschiedenen Zusatzstrophen zeigen deutlich, daß der ursprüngliche Anlaß des Liedes später in Vergessenheit gekommen ist. Daß Albrecht der Verfasser gewesen, wird sich den ihm nahe

---

[44]) Sie findet sich Königsberg 1720, 1748, desgleichen bei Schoettkus.
[45]) Vgl. F. S. Bock a. a. O. S. 212 ff.

stehenden Kreisen im Gedächtnis erhalten haben, so am Hof in Kopenhagen und bei den dortigen Deutschen. Immerhin hat diese Erinnerung nicht so lange angehalten, daß die in Mitteldeutschland vollzogene Übertragung der Verfasserschaft auf Albrecht den Jüngeren schließlich nicht auch in Preußen Aufnahme gefunden hätte, da sie mit ihrer eingehenden geschichtlichen Motivierung Eindruck zu machen geeignet war [46]).

So lebt denn glücklicherweise mit diesem Liede, wenn auch unter falschem Namen, der Herzog noch in den deutschen evangelischen [47]) Gemeinden Preußens, ja weit über Preußen und Deutschland hinaus. Ganz vergessen als geistlicher Liederdichter hat er vermocht, diesem Liede voll schlichter evangelischer Frömmigkeit einen Platz unter der kleinen Zahl evangelischer Kernlieder zu erringen und zu erhalten, von denen die Kirche nicht lassen wird, so lange sie nicht sich selbst aufgibt.

(Fortsetzung folgt.)

Cäcilianische Pflege der Musik-Wissenschaft

von **Julius Smend**

Unsre Tonkunst ist nicht schlechthin eine Tochter der Kirche. Ihre Elemente danken wir einerseits der Antike, andererseits dem jüdischen Tempel und der Synagoge. Auch die Mehrstimmigkeit, einschließlich des sogenannten Palestrinastils, und vollends die figurale Instrumentalmusik, kurz alles, was im Laufe der Jahrhunderte an tonkünstlerischen Ausdrucksmitteln gewachsen und geworden ist, hat seine Wurzeln außerhalb der Kirche. Somit muß die oft gehörte Behauptung, die gesamte abendländische Musik sei aus dem römischen Gottesdienste herzuleiten, als unrichtig abgelehnt werden.

Aber alle Musik stand, bis die Kirche sich ihrer annahm, in der Hauptsache noch im Dienste des Menschlichen. Durch die Kirche wurde die Tonkunst ins Gottmenschliche erhoben. Dieser Prozeß mußte sich um so schneller und um so vollkommener vollziehen, als der substantielle Schöpfer selbst, der menschgewordene Logos, auf den Altären weilte und bei der heiligen Wiederholung des großen Erlösungs- und Huldigungsdramas von Golgatha durch den Mund seiner menschlichen Stellvertreter fort und fort in den sich erneuernden Mysterien dem himmlischen Vater namens der Menschheit huldigte. Nun erfolgt die Erhebung der Tonkunst ins Übernatürliche, und zwar 1) ihren wirksamen Gedanken nach, die als Enthüllungen des menschgewordenen Wortes und des heiligen Geistes göttliche und gottmenschliche Gedanken sind; 2) ihrer Form nach, denn diese wurde unter dem Einfluß des göttlichen Inhalts sowie der vom Altar in die Herzen der Sänger ausstrahlenden göttlichen Kraft gehoben und geadelt; 3) ihrem Texte nach, d. h. durch das Wort der Bibel und der unter göttlichem Beistand fixierten Überlieferung; 4) endlich auch der Tat nach, sofern sie aufs engste mit dem gottmenschlichen Werk des liturgischen Dramas verknüpft wurde, das sich im latreutischen und eucharistischen Opfer erfüllt.

Also nicht nach ihren einzelnen Kunstformen, wohl aber nach ihrem Geist und inneren Gehalt ist die abendländische Musik als eine Frucht des römischen Kultus zu bezeichnen. Ihren Inhalt, ihre Raum und Zeit überragende Universalität, ihre Einheit, ihren bewunderungswürdigen Adel hat sie von der Kirche empfangen. Alles, was wirkliche, echte Tonkunst heißen kann, namentlich im Bereiche des Abendlandes, das zeigt nur eine mannigfach abgestufte Teilnahme am Wesen des einen, heiligen, örtlich und zeitlich universellen, römisch-katholischen Gottesdienstes.

---

[46]) Ich finde sie zuerst in dem wiederholt erwähnten Königsberger Gesangbuch „Der singende Christ“ von 1730.

[47]) Ehedem auch in den katholischen. Es steht im Danziger katholischen Gesangbuch von 1782 und 1786; vgl. W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied III S. 61 f.

Auch die mit dem Humanismus und der Reformation einsetzende neuzeitliche Entwicklung hat daran nichts ändern können. Denn der Protestantismus versuchte zwar, nachdem seine anfänglichen kunstfeindlichen Strömungen sich verlaufen hatten, auch auf diesem Gebiet eigene Wege einzuschlagen. Aber dabei ist der objektive (göttliche und gottmenschliche) Charakter der Musik meist wieder ins Subjektive (Reinmenschliche) zurückgebildet worden, die Eigenart protestantisch-kirchlicher Tonkunst ist eben bedingt durch Verwischung des Unterschiedes zwischen Kirchenmusik und geistlicher Musik, zwischen öffentlich-gottesdienstlicher und privat-gottesdienstlicher Musik.

Dennoch hat die römische Kirche auch aus dem Protestantismus gern und dankbar herübergenommen, was sie noch mit ihrem heiligen Wesen und Leben zu vereinigen vermochte. Und man muß sagen: schöner und rückhaltloser konnte wohl doch die Kirche Roms die providentielle Aufgabe, die der protestantischen Kirchenmusik im Rahmen der abendländischen Tonkunst und zu Gunsten des römisch-katholischen Gottesdienstes immerhin geworden ist, wohl kaum anerkennen. Sie nimmt zwar nur zurück, was sie gegeben hatte. Denn die Musik J. S. Bachs z. B. und seiner Geistesverwandten ist, soweit sie noch wahrhaft kirchlich genannt werden kann, nur eine Rückerstattung dessen, was im Protestantismus vom römisch-katholischen Christentum fortwirkt. Ja auch Richard Wagners Kunst geht auf ihren Höhepunkten deutlich auf die Musik der römischen Kirche zurück, wie denn diese das Vorbild alles höheren künstlerischen Schaffens geblieben ist bis auf den heutigen Tag.

Bei dieser Betrachtung treten denn nun der römische Gottesdienst und die abendländische Musik in ein wirklich schönes und erhebendes Licht. Letztere bleibt selbständiger, fügt sich mit größerer Selbständigkeit in den Gottesdienst ein, wird gottesdienstlicher. Ersterer wird größer, umfassender, sendet seine leuchtenden und wärmenden Strahlen über seinen Kreis hinaus ins Menschliche, Natürliche, um auch dieses positiv in seinen heiligen Dienst mit aufzunehmen. Und beide zusammen gehen vollkommener auf im allgemeinen, göttlichen Weltplan, nach dem die Übernatur die Natur nicht umgehen, nicht zerstören, sondern in harmonischer Verbindung ergänzen und alles zu einem mächtigen, allumfassenden gottmenschlichen Hymnus zusammenschließen soll, der als Abbild des menschgewordenen Logos von diesem selbst dem Dreieinigen immerdar gesungen wird.

Was ist denn das? Es ist der Gedankengang und in einigen leicht erkennbaren Sätzen der Wortlaut der Antrittsvorlesung eines Dozenten an einer deutschen Universität.*) Um ihren Stil vollends zu kennzeichnen, seien noch zwei Proben aus der Rede wörtlich mitgeteilt: „Wo das Kreuz sich erhob, da stieg zu ihm empor der süß duftende Weihrauch heiliger Gebetsweisen, und ließ den Himmelston der Gnade hineinträufeln in die Seelen der Neubekehrten und Neuzubekehrenden." Aus dem Eingang aber der, wie gesagt, akademischen Vorlesung, geben wir noch ein zusammenhängendes Stück: „Tief im Süden, wo die neue Welt der alten die Hand gereicht, da sammelten sich zu Beginn der christlichen Zeitrechnung die vom antiken Osten herströmenden Wasser dieser heiligen Kunst. Sie mehrten und mehrten sich im Lauf der Jahrhunderte. Immer neue Quellen brachen allenthalben hervor, immer neue Bäche strömten zu. Und die Wasser hoben sich und drangen nach dem Norden, und breiteten sich aus über den Westen und Osten, unbekümmert um die Riesendämme, die der Völkerschub von Norden und Osten der Jahrhunderte lang ihnen in die Quere legte. Sie ergossen sich über das ganze Abendland, gingen immer höher und höher unter dem unausgesetzten Zufluß von immer neuen, von immer reicheren Fluten. Und auf ihrem Zug durch die Jahrhunderte kristallisierte sich die Hochflut zu einem weiten, rings umfließenden und ringsumher alles spiegelnden Gletschermeer, aus dem hellleuchtend drei gewaltige Riesen-

*) Dr. F. X. Mathias-Straßburg, Der kath. Gottesdienst und die abendländische Musik. Öffentl. Antrittsvorlesung an der Universität Straßburg, gehalten am 27. Juli 1907. Kirchenmusikalisches Jahrbuch XXI. 1908. Regensburg, Pustet. — Nebenbei: Die Entstehung des Berliner Domchors wird (S. 11) anscheinend an den Anfang des 19. Jahrhunderts gerückt, sie gehört in das Jahr 1843. Und unser Dichterfürst schreibt sich Goethe (S. 11).

gletscher hervorragen, überstrahlt von den Namen Palestrina, Bach und Beethoven, von denen die Flut von heute zehrt, von denen die Flut von morgen zehren wird, von denen man zehren wird durch alle Zukunft" — —

Was der Redner vor uns entfaltet, ist das zur Genüge bekannte Idealbild der Kirche, wie es der römisch-katholische Glaube lieb hat und zu lieben vorschreibt. Diese Kirche ist die Mutter alles Göttlichen und Gottmenschlichen in der Welt, d. h. im Abendlande die Spenderin aller unserer Kulturgüter, sofern diese nicht von Natur rationalistischer oder von rein formeller Art sind. Nur für eins, das wir allerdings mit zu den unveräußerlichen Werten unseres Lebens zu zählen gewohnt sind, nimmt sie vielleicht ein Mitverdienst nicht in Anspruch: nämlich für den nüchternen Geist einer ganz sachlichen, streng kritischen Beleuchtung der Dinge. Wir möchten nicht darauf verzichten, diesen Maßstab auch dem angegebenen Redeinhalt gegenüber bescheidentlich zur Geltung zu bringen.

Wir sind nämlich nicht blind für die großen und bleibenden Verdienste des mittelalterlichen wie des neuzeitlichen römischen Katholizismus um Religion und Sittlichkeit, auch um Kultur und Zivilisation in unserer abendländischen Welt. Sie erfreuen sich bei unseren denkenden Zeitgenossen allseitiger Anerkennung und ungeheuchelter Bewunderung. Auch fehlt es uns nicht an Verständnis für die blühende Sprache jener schönen Begeisterung, mit der das Selbstgefühl des römisch-katholischen Kirchenmusikers, zumal in Deutschland, sich zu erfüllen gewiß alle Ursache hat. Allein es beruht doch wie eine groteske Übertreibung, wenn vermöge einer geschickten Plus- und Minusrechnung jener Idealkirche mit derselben Geschwindigkeit alles Große, Erhebende, den Fortschritt und die Bereicherung des Menschengeistes Fördernde restlos gutgeschrieben wird, wie der man ihr an anderem Ort alles gar zu Menschliche, Rückständige, Erniedrigende, Verderbliche stillschweigend wegsubtrahiert. Was irgend in ihrem Schatten an Edlem und Erhabenem gewachsen ist, ob auch nur geduldet, ob auch bevormundet oder gar verfolgt, das gehört der Kirche; was aber zu dem allen ein trauriges Gegenspiel darstellt — und es fehlt ja nicht ganz daran, — daran ist die Kirche vollkommen unschuldig, weil ganz unbeteiligt.

Selbstverständlich erkennen wir an, daß auch der Protestantismus, und der kirchliche zumal, sich unter das Paulinswort zu stellen hat: „Was hast du denn, das du nicht empfangen hättest?" Aber zunächst gilt dasselbe vom Katholizismus genau ebenso. Er hat zwar in seinen Jugendtagen als Erbe großer Zeiten u. a. die Sammlung der Neutestamentlichen Bücher hergestellt, aber das Schrifttum des Alten Bundes, unerschöpfliche Schätze des Geistes, dankt er doch der Synagoge. Und daß seiner Dogmatik, seinem Sakramentsbetriebe, seiner Hierarchie ein sehr kräftiger Einschlag von vorchristlicher und außerchristlicher Herkunft (großenteils in deutlichem Gegensatz zum Neuen Testamente) eignet, kann er bestreiten, aber nicht widerlegen. Damit tritt jedoch der „gottmenschliche Inhalt", den die römische Kirche samt allem unserem geistigen Leben auch der Tonkunst gegeben haben soll, in eine wesentlich andere Beleuchtung.

Sodann darf daran erinnert werden, daß es neben der Kirche und ihr zum Trotz je und je singende — Ketzer gegeben hat, deren Lied, ob auch inhaltlich nicht von dogmatischer Korrektheit, der echte und ergreifende Ausdruck christlicher, biblischer Frömmigkeit gewesen ist. Wir wissen doch alle z. B. vom Liede der Böhmischen Brüder und von dessen historischer und religiöser Bedeutung. Dem Protestantismus aber wird man doch kaum gerecht, wenn man, was an seiner heiligen Tonkunst nach Meinung römischer Beurteiler als „kirchlich" zu gelten hat, seinem Ursprung nach für die alte Kirche reklamiert, hingegen das, was etwa seinem eigensten Wesen entsprossen ist, als unkirchlich und ausgesprochen minderwertig ablehnt. Hier dient dem Redner freilich der Umstand zur Entschuldigung, daß seit der Romantik oft auch evangelische Stimmen sich ähnlich vernehmen ließen.

Die ersten „kunstfeindlichen Strömungen" des Reformationszeitalters (übrigens ein recht mißverständlicher Begriff) haben in der Geschichte des Christentums und aller christlichen Kirchen ihre mannigfachen Parallelen. Oder sollen wir wirklich der römischen Kirche auch für Luthers Lied Dank abstatten? Dann doch gewiß auch für seine und seiner Mitarbeiter unvergleichliche, welterschütternde Predigt? Auch die war ja doch ebenso gut wie das Lied

ein genuiner Erbteil der Mutter Kirche, desgleichen seine Katechismen, seine Bibelübersetzung, ja sogar seine Streitschriften. Und ist das kirchliche Volkslied in der Landessprache im Ernst als eine Schöpfung der Kirche anzusehen, die ihr Wesen in der Hierarchie hat, einer Hierarchie, die, wo sie konnte, dem deutschen Gesange in ihrem offiziellen Kultus das Heimatrecht versagte und versagt?

Die Musik J. S. Bachs wird in ihrem protestantischen Wesen heute ziemlich allgemein gewürdigt, ob auch französische Katholiken ihr in befremdlichem Enthusiasmus und mit unserem Empfindungsvermögen nicht nur internationalen, sondern auch allgemein religiösen Charakter zuerkennen möchten. Daß Bach seine H-moll-Messe für den Gebrauch in der königlichen Kapelle seines Landesherrn komponiert hat, ist bekannt; aufgeführt worden ist sie dort offenbar nicht, konnte sie auch nach dem Stande der Dinge kaum. Wenn aber ein Ambros aus solcher Dedikation des Thomaskantors an Serenissimus von Polen die Behauptung herleitet, der wackere Protestant habe in rührend kindlicher Ehrfurcht das größte seiner Werke der römischen Kirche darbringen wollen, so wird dadurch eine sehr einfache Sachlage tendenziös verschoben.

Mit mehr Recht mag man gewisse Züge in Richard Wagners Kunst mit der Eigenart römischen Kirchenwesens in Beziehung setzen. Nebenbei hat ja auch er dafür gehalten, daß nur der unbegleitete Kunstgesang im vollen Sinne kirchlich genannt werden dürfe. Ein Zusammenhang seines Musikdramas mit der Messe möchte schon schwieriger festzustellen sein. Überhaupt aber ist der in der vorliegenden Rede vertretene Gedanke vom „Drama" des römischen Meßritus mißverständlich, ja, vom dogmatischen Standpunkt aus betrachtet, recht verfänglich. Selbst dem Kultus der Griechen gegenüber wird die heute herrschende Auffassung, in der „heiligen Liturgie" sei nur eine christliche Erneuerung des antiken Dramas zu suchen, keine wirkliche und wirksame Wiederholung, sondern nur eine allegorisch-symbolische Darstellung der Heilsgeschichte, mit guten Gründen bestritten, wenigstens wenn noch neben der neuzeitlichen Deutung der ursprüngliche Sinn der Handlung in Betracht gezogen wird. Die Messe Roms dagegen ist unter keinen Umständen Drama, denn sie ist ihrer dogmatischen Bestimmung nach die heilsnotwendige, reale (also nicht sinnbildliche) Wiederholung des Golgatha-Opfers, deren Heilswert sogar von dem Vorhandensein zuschauender oder teilnehmender Laien vollkommen unabhängig bleibt. Das Ereignis von Golgatha kann natürlich noch weniger im eigentlichen Sinne ein Drama heißen.

Der Redner möge verzeihen, wenn wir Allbekanntes und Selbstverständliches hervorheben, um Mißverständnisse, die dem Leser immerhin naheliegen könnten, auszuschließen. Wir sind, wie sich von selbst versteht, weit entfernt, ihm irgend einen Mangel an Lehrkorrektheit zuzuschreiben. Im Gegenteil, seine Darstellung musikgeschichtlicher Zusammenhänge erscheint nicht unwesentlich durch dogmatische Interessen beeinflußt. Und über den Eindruck dieses Tatbestandes kann weder die schönste Musik der Rede uns hinweghelfen noch jenes am Eingang dieses Aufsatzes erwähnte erste Stück der Vorlesung. Wenn dort der Redner die These verficht, die römische Kirche dürfe für keine bestimmte Tonform als Geburtsstätte gelten, so gewinnt man hinterdrein den Eindruck, mit diesem (inhaltlich hier nicht weiter interessierenden) Zugeständnis solle der wissenschaftliche Charakter der Darlegungen sicher gestellt werden, den sie im übrigen wirklich nicht gerade deutlich zu erkennen geben.

Interessant ist, daß diese akademische Rede das neueste „Kirchenmusikalische Jahrbuch" eröffnet, das, begründet von F. X. Haberl, soeben zum ersten Mal unter der Schriftleitung von Karl Weinmann-Regensburg erscheint. Dies führende Organ der deutschen Cäcilianer hat, wie das Inhaltsverzeichnis zeigt, u. a. die Universitätsprofessoren oder -Dozenten J. Wolf-Berlin, L. Schiedermair-Marburg, Friedrich Ludwig-Straßburg, A. Schering-Leipzig, H. Kretzschmar-Berlin zu Mitarbeitern. In welchem Geiste es auch fernerhin geleitet werden soll, bringt der neue Redakteur mit schöner Offenheit folgendermaßen zur Kenntnis: „Für die Nutzbarmachung der Resultate der wissenschaftlichen Forschung wie für die Normierung der kirchenmusikalischen Praxis sollen dem Kirchlichen Jahrbuch die liturgischen Gesetze auch fernerhin Pfad und Richtschnur angeben, wie dieselbe überhaupt im un-

verbrüchlicher Treue zu den Entscheidungen der obersten Autorität in kirchenmusikalischen Fragen, den Erlassen des Heiligen Vaters und der Ritenkongregation, gestärkt ist, so werden diese Prinzipien ihm auch in Zukunft unantastbar und heilig sein."

Merkwürdiger noch und für uns Straßburger sehr überraschend, auch nicht gerade schmeichelhaft, ist jedoch dies: Im Januarheft der von unserem Redner selbst herausgegebenen Straßburger Monatsschrift „Cäcilia" (S. 105) findet sich ein Generalbericht über die 25jährige Wirksamkeit des Cäcilien-Vereins der Diözese Straßburg. Hier wird des Ereignisses, aus dessen Anlaß die mehrerwähnte Vorlesung gehalten worden ist, in folgenden Worten gedacht: „Seitdem die Hochburg der Wissenschaft in unserem Elsaß, die Straßburger Universität, zur „cäcilianischen Akademie" geworden ist dank der Eroberung derselben durch unsern echt makkabäischen Vorkämpfer Mathias, — seither ist unser 25jähriger C. V. zur Leuchte geworden, welche letzthin der General-Präses den übrigen Diözesan-Vereinen Deutschlands zum Muster und Vorbild hinstellen konnte. Darum steigt heute aus unserem Herzen ein Dankeshymnus empor zu der göttlichen Vorsehung, welche unsere Mühen so reichlich belohnt, und zu der hl. Cäcilie, welche uns so sichtlich beschützt und gelenkt hat." — —

Die Reihenfolge der Gesangbuchslieder.

Von Oberpfarrer **Hahenthal** in Sommerfeld

Durch die Zeitungen geht die Mitteilung, daß die Herausgabe eines Einheitsgesangbuches nahe bevorstehe. Dasselbe soll schon gedruckt sein und somit würden alle Bitten hinsichtlich der dabei zu befolgenden Grundsätze zu spät kommen. Wenn dennoch in diesen Zeilen ein Freund der Hymnologie, der sich in dreißigjährigem Amtsleben gern auch wissenschaftlich mit ihr beschäftigt hat, eine ihm wichtig erscheinende Bitte ausspricht, so geschieht dies in der Erwartung, daß das von privater Seite herausgegebene Einheitsgesangbuch nicht das endgültige sein wird. Die deutsch-evangelischen Kirchengemeinschaften selbst, vertreten durch ihre Synoden, werden unter Verwerfung jener privaten Vorarbeit über Herstellung eines wirklich einzuführenden Einheitsgesangbuches zu beschließen haben. Und in letzterem könnte meine Bitte hinsichtlich der Reihenfolge der Lieder noch berücksichtigt werden.

Die Frage nach der richtigen Anordnung der Lieder ist bisher wenig erörtert worden. Die letztere pflegt als etwas Gleichgültiges oder doch Gegebenes ohne ein Wort der Begründung sich einzuführen. Anerkannt wird die Bedeutung der Frage von Palmer (Hymnologie 1865 S. 212 ff.) und Langmann (Herzog RE. 2. Aufl., Bd VII Lied), die auch selbst Anordnungen, und zwar beide nach dem sachlichen Gesichtspunkt, geben, und von Fischer im Prospekt des ersten Jahrganges seiner Blätter für Hymnologie (1883).

Es gibt drei Möglichkeiten der Anordnung: die sachliche, die alphabetische, die geschichtliche. Die sachliche ist die allgemein herrschende, die alphabetische hat nur sehr wenige Vertreter gefunden, die geschichtliche d. h. die nach der zeitlichen Aufeinanderfolge der Liederdichter bezw. Liederdrucke, ist bisher nur in wissenschaftlichen Sammlungen befolgt worden. Der Zweck dieser Zeilen ist es, sie auch für das Gemeindegesangbuch zu befürworten.

I

Wohl läßt sich auch für die Beibehaltung der sachlichen Reihenfolge manches sagen. Sie macht die Benutzung bequem sowohl für den Pfarrer wie für den Laien. Man findet die Lieder für jeden Abschnitt des Kirchenjahres, für jede in der Predigt etwa zu behandelnde Glaubenslehre so hübsch beisammen. Eine Minute, wenn der Küster dem Pfarrer das Büchlein zum Einschreiben der zu singenden Lieder vorlegt, und das passende Lied ist gefunden. Und der Laie (ich denke dabei besonders an die Masse der sogen. kleinen Leute), etwa in der erzwungenen Muße seines Krankenbettes, nachdem in gesunden Tagen das Gesangbuch vielleicht nur für den Kirchenbesuch vorhanden gewesen, vielleicht während der Wochentage in der leeren Kirche liegen gelassen worden ist? er kann einfach den Abschnitt „Kreuz- und Trostlieder" aufschlagen, ihn von A bis Z durchlesen und dann ebenso die

Sterbe- und Ewigkeitslieder annehmen, ohne daß deren (bei aller Schönheit der einzelnen doch in ihrer Aufeinanderfolge unleugbare) Monotonie irgendwie gestört würde durch den Reichtum mannigfaltigerer Schriftgedanken, welche außerhalb jener Rubriken im Gesangbuch in Fülle vorhanden sind, und welche nachzudenken ihm doch auch heilsam wäre. Das gerade, daß in der Bibel nicht alles so bequem sortiert ist, sondern beim Lesen ein selbständiges Suchen und wieder gehorsames Anschmiegen an ihre mannigfach verwobenen Gedankenreihen erforderlich ist, ist ja einer der Gründe, weshalb sie der Masse unserer Protestanten fast ein unbekanntes Buch geworden ist. Erforderte das Lesen im Gesangbuch ebenfalls etwas von jenem Suchen und Anschmiegen, so würde der zu geistiger Selbsttätigkeit angeregte Leser sich auch wieder mehr an die Bibel heranwagen.

Und der Bequemlichkeit ist eigentlich der einzige Vorzug, der für die sachliche Anordnung der Lieder spricht. Denn während sowohl die alphabetische wie die geschichtliche Anordnung sich streng folgerichtig durchführen lassen, findet man für die sachliche Rubrizierung nirgends ein einheitliches beherrschendes Prinzip. Ein einziges altes Gesangbuch freilich kenne ich, das Alles in den Rahmen der Dogmatik hineinpreßt: das Ölser Gesangbuch von 1755 und seine Nachfolger bis 1862. Hier wird das ganze Gesangbuch zu einer einzigen Satzaussage mit Subjekt (I. Teil: von Gott), Objekt (II. Teil: von dem sündlichen Menschen) und Prädikat (III. Teil: von den Mitteln des Heils), aber der dritte Teil umfaßt $^{9}/_{10}$ des Ganzen. Schon in weniger strenger Geschlossenheit wird vom alten Breslauer Gesangbuch (Burgschen Gesangbuch) das Lehrsystem als Anordnungsprinzip verwertet, indem seine 58 Hauptabschnitte ängstlich genau dem Kl. luth. Katechismus folgen. Aber es ist doch eine seltsame Ordnung, die auf die Auferstehungs- und Ewigkeitslieder erst die Gebetslieder, auf die Kreuzlieder (7. Bitte) die Tauflieder, auf die Abendmahlslieder die Morgenlieder, zuletzt die Lieder „von allen Ständen“ (entsprechend der Haustafel) folgen läßt. Man wird das Einteilungsprinzip nicht aus dem System der christlichen Lehre entnehmen können.

Aber vergeblich sucht man ein anderes, man dringt es nur zur Vermengung mehrerer heterogener Prinzipien. Das Schles. Prov.-GB. von 1878, dessen Anordnung allerdings besonders ungeschickt ist, gruppiert anfänglich nach Kirchenjahr (mit dessen „Michaelisfest“ es aber endigt) und Gottesdienst (dem aber die Sonntagsmorgenlieder fehlen), springt dann zu dogmatischen Gesichtspunkten über (Wesen Gottes: erst der Vater, dann der Sohn, weniger Lieder auf den h. Geist und die Trinität schon durch den inzwischen verlassenen Gesichtspunkt des Kirchenjahres vorweggenommen sind, darum unter der hier nicht mehr zutreffenden Überschrift „vom h. Geiste“ nur Lieder von den „Heilswirkungen“: Buße, Glaube, Heiligung und Rechte), dann kommt die Ethik: Vertrauen und Liebe zu Gott und Jesus, Liebe zum Nächsten, Gebetslieder, Morgen-, Abend-, Tischlieder, Haus und Beruf, Staat und Obrigkeit, hierauf wird zur Abwechselung auch der ästhetische Gesichtspunkt gestreift (Jahreszeiten), um zuletzt mit dem eschatologischen Teil doch wieder zur dogmatischen Anordnung zurückzukehren. Sehr ähnlich, aber doch etwas geschickter das Bayerische GB. von 1872, wo aber die Lieder vom h. Geist wirklich auseinandergerissen werden in Pfingstlieder (Nr. 146—161) und in solche, die in der trinitarischen Gruppe den h. Geist besingen (Nr. 297—300): was die Schlesier eben durch einfaches Weglassen des h. Geistes aus der Trinität vermeiden. Bedeutend besser aus alter Zeit schon das berühmte Freylinghausensche GB. (1704ff.), welches freilich seinen reichen Schatz von Liedern in 58 (bezw. 60) Teile zersplittert, und unter den neueren das Brandenburgische Prov.-GB. (1886), welches aber in 24 Hauptabschnitten ebenfalls bald dem Gange des Kirchenjahres, bald einzelnen dogmatischen Locis, bald dem Gange des häuslichen und wirtschaftlichen Lebens nicht ohne Willkür im Einzelnen sich anschließt.

Auch der Theoretiker befriedigen nicht. Wohl ist Palmers (Hymnol. S. 219) Haupteinteilung recht ansprechend: 1. Lieder des kirchlichen, 2. des christlichen Lebens. Aber in welche dieser beiden Hälften gehören dann die Beicht- und Abendmahlslieder? man wird für beide Hauptteile begründeten Anspruch auf sie machen dürfen. Wohin die doch großenteils gottesdienstlich angelegten Sonntagsmorgenlieder, die doch auch nicht wohl von den übrigen Morgenliedern durch eine weite Kluft zu trennen sind? Wohin die Lieder vom jüngsten Tag und der Ewigkeit, da doch die letzten Trinitatissonntage ebensowohl zum kirchlichen Leben gehören

wie Advent und Weihnacht? und die Sterbe- und Begräbnislieder, von denen man sie nicht völlig loslösen kann, gehören doch offenbar mehr zum „christlichen“ Leben. Bei Nitzsch (Prakt. Theol. Bd. II S. 532) wird man fragen müssen, ob z. B. nicht Weihnachts-, Osterlieder u. s. w. auch notwendig die „Predigtlieder“ der betreffenden Tage sind, also gleichmäßig dem dritten wie dem ersten Hauptteil zustehn, ob die Trinitatislieder unter „Feier und Zeit“ (I) oder als „Bekenntnislieder“ (mit bei III) zu rubrizieren sind. Kurz, alle diese sachlichen Einteilungen, die sich nicht streng durchführen lassen, wirken doch den Eindruck einer gewissen Willkür störend und ergeben mit ihren Trümmerstücken von Dispositionen ein unschönes Mosaikwerk.

Dieser störende Eindruck wird aber noch erhöht durch die Wahrnehmung, daß auch bei strengster Durchführung der einmal gewählten Einteilung und bei noch so vielen Unterabteilungen die Anordnung der einzelnen Lieder innerhalb letzterer doch nicht mehr nach deren Inhalt erfolgen kann, sondern dem Alphabet folgen muß. Die Weihnachtslieder beginnen etwa mit Gellert („Auf, schicke dich“) oder Hecker („Also hat Gott“) und schließen mit Gerhardt („Wir singen dir“), dazwischen stehen in bunter Abwechselung Schmolck, Arndt, Nachtenhöfer, nochmals Gellert, Krummacher, nochmals Gerhardt, Luther, Tersteegen, Hermann, Richter, nochmals Luther, was trotz der Beschränkung auf Eine Gruppe keineswegs den Eindruck innerer Zusammengehörigkeit machen kann.

Will man nun aber auch alle diese Mängel in Kauf nehmen, auf ein einheitliches Prinzip der Anordnung verzichten und irgend eine der vorgeschlagenen Anordnungen annehmen, so bleibt doch noch die praktische Unbequemlichkeit übrig, daß viele Lieder mit gleichem Recht in zwei oder gar drei Rubriken passen und doch nur in einer abgedruckt werden können. Weshalb steht im Schles. Prov.-GB. „Großer Mittler“ nicht auch bei den Himmelfahrtsliedern wie im Brdb. Prov.-GB.? Weshalb „Eines wünsch ich mir“ nicht auch unter den Passionsliedern wie ebenfalls im Brdb. Prov.-GB.? Weshalb hat umgekehrt das Brdb. Prov.-GB. „Weißt ihr wissen, was mein Preis“ nicht unter die Passionslieder aufgenommen? „Meinen Jesum laß ich nicht“ ist mindestens ebenso Sterbelied wie „Lob- und Danklied“ (Schles. Prov.-GB.); „Nun freut euch, liebe Christen gmein“ mit seiner wundervoll schönen Erzählung der Menschwerdung des Gottessohnes würde nicht unpassend bei den Adventsliedern stehen, während es doch auch Rechtfertigungslied ist und im Züllichauer GB. sogar als Himmelfahrtslied figuriert wegen der letzten Strophe: „Bisher wird die Nacht der Sünder“, ist im Kirchen- und Haus-GB. des Gen.-Sup. Hahn (1850) und im Züllichauer GB. als Bußlied, im Brdb. Prov.-GB. als Heilszugangslied, von Fischer (K.-L.-Lexikon) als Morgenlied bezeichnet, alle drei Auffassungen sind berechtigt. Für eine lange Reihe anderer Kernlieder ließe sich ein ähnliches Schwanken hinsichtlich der Einordnung nachweisen. Darum wird man es billigen müssen, wenn schon längst einzelne, ob auch wenige Gesangbücher und Liedersammlungen auf diese Quadratur des Kreises verzichtet und dafür ein nicht aus dem Inhalt der Lieder entnommenes, dafür aber leicht und ausnahmslos durchführbares Prinzip der Anordnung gewählt haben. Dem Bedürfnis, Lieder bestimmten Inhalts auch ohne vorherige Kenntnis derselben schnell aufzufinden, wird dann für Laien wie Geistliche leicht abgeholfen durch ein nach dem Inhalt gruppierendes Verzeichnis. Und dies bietet noch den großen Vorteil, ein und dasselbe Lied unter mehr als Einer Rubrik aufführen zu können.

2.

Als Ausnahme ist nämlich der Weg eingeschlagen worden, die Lieder von Anfang bis zu Ende der Sammlung in fortlaufender a l p h a b e t i s c h e r Reihenfolge zu geben. So wohl zuerst das Reutlinger GB. von 1775, am bekanntesten der „Liederschatz“. Aber auch dieser Anordnung stehen nahe liegende und schwer wiegende Bedenken entgegen.

Vorzüge sind ja die klare Einheitlichkeit der Anordnung, die ein Ändern oder Schwanken dem Benutzer ebenso unmöglich macht wie dem Redaktor, und die Einfachheit des Gebrauchs. Für diesen ist ja nur jenes nach dem Inhalt gruppierende Verzeichnis nötig, welches ja auch den sachlich geordneten Gesangbüchern meist neben ihrem alphabetischen Register noch beigegeben ist.

Aber wie schrecklich mechanisch und geradezu kaleidoskopisch ist die alphabetische An-

ordnung. Die Schwierigkeit hat eben allgemein dazu geführt, lieber irgend eine der unvollkommenen Anordnungen nach dem Inhalt aufrecht zu halten oder vielmehr, da bisher noch keine der unzähligen vorhandenen Systematisierungen des Gesangbuchinhalts den nächstfolgenden Redaktor befriedigt hat (auch wegen der oben erörterten Unmöglichkeit irgend einer folgerichtigen Durchführung nicht befriedigen konnte), immer wieder eine neue, ebenso unbefriedigende Systematisierung zu entwerfen. Und das Bedürfnis, Verwandtes bei Verwandtem zu finden, ist allerdings unabweisbar. Aber sollte dasselbe auf anderem Wege seine Befriedigung finden, zumal bei der sachlichen Anordnung doch immer in den Unterabteilungen der erwähnte inkonsequente Rückfall in die alphabetische Reihenfolge stattfinden muß.

Auch die zum Gemeindegebrauch bestimmten Liedersammlungen, besonders also das jetzt angestrebte Einheitsgesangbuch, sollten unbedenklich die von ihnen aufgenommenen Lieder in der **geschichtlichen** Reihenfolge geben, voran die ältesten, zuletzt die neuesten. Also, um Namen zu nennen, etwa vom h. Ambrosius an (Herr Gott, dich loben wir), welchem Notker folgen könnte (Mitten wir im Leben sind), an Hus vorüber (Jesus Christus, unser Heiland) zu Luther hin (wenn man nicht diesem selbst die von ihm übersetzten bezw. erweiterten bezw. „gebesserten“ Lieder jener älteren Dichter zuteilen will), bis zu Knak, Gerok, vielleicht einigen noch jüngeren. Somit genau in der Altersfolge der Dichter; alle Lieder desselben Dichters würden bei einander stehen, unter sich am besten wieder nach dem Jahre der Entstehung bezw. des Bekanntwerdens geordnet, und dann erst alle (auch die etwa in einem früheren Jahre entstandenen) Lieder des nächstältesten Dichters.

3.

Wohl wird dieser Vorschlag zunächst Befremden erregen. Man wird sagen: Das Gesangbuch, wie es kein Ausschnitt aus der Litteraturgeschichte sein dürfe, solle auch keine Anthologie der geistlichen Dichtung bieten. Und wie werden bei Innehaltung der **geschichtlichen** Reihenfolge die auf den gleichen Lehrgegenstand oder Glaubenssatz bezüglichen Lieder weit auseinandergerissen: Luthers Weihnachtslieder ganz zu Anfang, Gellerts Weihnachtslied gegen Ende der Sammlung. Wie schwierig (so wird man übertreibend sagen) für den Geistlichen und vollends für das seine häusliche Erbauung suchende, vielleicht ungebildete Gemeindeglied, Lieder der gerade gewünschten Art zu finden. Aber einesteils wird diese Schwierigkeit durch das oben geforderte Sachregister, sobald der Leser nur erst dessen Vorhandensein bemerkt hat, gänzlich beseitigt bezw. auf die kleine, rein mechanische Unbequemlichkeit häufigen Umblätterns eingeschränkt. Sodann halte ich die Beseitigung jener oben in ihrer nachteiligen Wirkung geschilderten Bequemlichkeit keineswegs für bedauernswert. Dafür wird sehr bald eine größere Selbständigkeit des Urteils und Geschmackes, vor allem aber eine umfassendere Bekanntschaft mit Liedern aller Art und Beziehung sich entwickeln, auch bei den Laien, besonders aber bei dem die Lieder für den Gottesdienst auswählenden Geistlichen, der jetzt zuweilen mit bedauerlicher Unselbständigkeit dem Gängelband seines zufälligen Gesangbuch-Redaktors folgt. Es werden sich Lieblingslieder und (was nahezu ebenso wichtig und heilsam) Lieblingsdichter dem Auge des Lesers in bewußterer Weise und damit individueller, deutlicher, lebensvoller von der Masse abheben. Und deshalb werden auch die Gemeinden sich schneller in die Sache finden, als man zuerst fürchten mag.

Zumal da die geschichtliche Anordnung doch wenigstens in Unterabteilungen des GB. schon dagewesen ist bezw. befürwortet worden ist. Das rationalistische Gottfried Gerhardsche Gesangbuch, welches fast ein Jahrhundert hindurch in Schlesien vorgeherrscht hat und in den dortigen Gesangbuchstreitigkeiten als festestes Palladium des kirchlichen Liberalismus verteidigt worden ist, bringt seine 30 Lutherlieder, die der sonst so arglose Verbesserer doch nicht zu verbessern wagte, als besondere erste Abteilung. Dann erst kommen sachlich geordnet die kräftig verbesserten Lieder aller übrigen Dichter. Wie nun die schlesischen Gemeinden Generationen hindurch ganz bereitwillig und verständnisvoll diese Lutherlieder in einer besonderen und sogar besonders numerierten Gruppe aufgesucht, gelesen, gesungen haben, so hätten sie es ohne Zweifel auch willig angenommen, wenn Gottfried Gerhard ihnen auch alle angenommenen Lieder Joh. Heermanns, Paul Gerhardts, Benj. Schmolcks und anderer bekannterer Dichter in geschlossenen Gruppen dargeboten hätte. Und als eine Bestimmung der geschicht-

lichen Anordnung des ganzen Gesangbuches möchte ich es auch in Anspruch nehmen, wenn 1890 die von der Westfäl. Prov.-Synode für die Gesangbuchsrevision gewählte Deputation sich dafür ausgesprochen hat, bei den ausgewählten Liedern in den einzelnen Gruppen die chronologische Reihenfolge beizubehalten. Weshalb nur innerhalb der Gruppen?

Aber zu dem mehr idealen Gesichtspunkt selbständigeren Einlebens in das Gesangbuch und individuelleren Bekanntwerdens mit den großen Dichterpersönlichkeiten kommt noch ein ganz praktischer. Hat man in den letzten 30 Jahren die Einführung von Landes- oder Provinzialgesangbüchern unter Verdrängung mancher vielleicht besseren, aber nur örtlich eingeführten Sammlungen gern damit begründet, daß bei dem mitunter erwünschten Umherziehen vieler Gemeindeglieder ein einheitliches, überall wieder brauchbares GB. in den Händen der Leute sein müsse, so hat man damit doch nur halbe Arbeit getan. Das zeigt das jetzige Streben nach dem Einheitsgesangbuch. Wer z. B. aus Sagan wenige Kilometer weit nach Sorau übersiedelt, kann hier in der Kirche nicht mehr aus dem Schles. Prov.-GB. singen. Wieviel leichter wäre die Weiterbenutzung des mitgebrachten GB. der früheren Heimat, wenn sowohl letzteres wie das der neuen Heimat nach den Dichtern geordnet wäre, deren geschichtliche Reihenfolge nicht, wie die sachliche Anordnung, von der Subjektivität der Redaktoren abhängt! Denn ob auch hier oder da ein Lieblingslied mehr oder ein Gelegenheitslied weniger aufgenommen wäre, man würde jede bald sein mitgebrachtes Gesangbuch auch in der neuen Kirche ohne Befragung des Nachbars zu handhaben wissen.

Sehr ins Gewicht zu fallen scheint mir auch die Analogie mit der h. Schrift, die dann dem Gesangbuch eigen sein würde, zumal es doch die Laienbibel sein und bleiben soll. Auch die Schrift ist im Großen und Ganzen nach den heiligen Autoren geordnet.[1] An ein paar Stellen hat noch Luther sich nicht gescheut, diesem Prinzip zu noch weiterer Geltung zu verhelfen, indem er die damals dem Jeremias zugeschriebenen und jedenfalls in dessen Zeit fallenden Klagelieder vor Hesekiel einschob, dagegen den Hebräerbrief als fremdes Element aus der Gruppe der paulinischen Briefe ausschied. Wie die apostolischen Persönlichkeiten dem Leser, der ihre Briefe beieinander findet, lauterer entgegentreten (Paulus, Petrus, Johannes), so würden auch jene andern heiligen Männer Gottes, die, getrieben von dem heiligen Geist, in den Kirchenliedern reden, auch für den Nichthymnologen wieder mehr Leben und Farbe gewinnen. Die disjecta membra ihres Liederwerkes würden sich gleichsam als ein weiterer Leib ihrer noch heute durch den Glauben zu uns redenden Seele wieder zusammenschließen, wie sie oft schon ursprünglich in einer editio princeps zusammengestanden haben. Sie sind es wert. Männer nicht nur wie Luther und Gerhardt, z. B. auch Joh. Heermann und Kaspar Neumann,[2] die ihrer edlen Individualität nach auch unseren gebildeten frommen Laien (um nicht zu sagen, vielen Geistlichen) leider so unbekannt sind, obwohl man manche ihrer Lieder öfter singt. Man würde diese Gottesmänner lieb gewinnen, wie man jetzt beim Bibellesen nicht nur einen Jesaia und Paulus, sondern auch einen Hosea und den Verfasser des Hebräerbriefes persönlich lieb gewinnt. Und man würde damit wieder lernen, sich hineinzudenken in die Zeiten der Dichter, in jene früheren Jahrhunderte unserer Kirche voll Heldenkraft und Leidensfreudigkeit, voll Gottinnigkeit und Heiligungsstreben. Eine kleine Förderung der kirchengeschichtlichen Bildung unserer Laien, wenigstens nach der ihnen zugänglichsten biographischen Seite, wäre zu hoffen. Und sie wäre nicht überflüssig.

---

[1] Ausnahmen bilden eigentlich nur die durch das vierte Evangelium getrennten beiden Lukasschriften und die johanneischen Schriften. Ich würde es keineswegs bedauern, wenn Luther die Apostelgeschichte gleich hinter das Lukasevangelium gesetzt und die johanneischen Schriften als letzte Gruppe einheitlich hinter dem Judasbrief gebracht hätte. Sie würden dann auch für den Laien ebenso leicht auffindbar gewesen sein.

[2] Diese beiden Dichterpersönlichkeiten treten besonders charakteristisch hervor in den Liedern „Treuer Hüter Israel" (Heermann), worin der ganze Jammer des durch den 30jährigen Krieg gerade über Schlesien gebrachten Elends durchklingt, und „Auf, du arme Seele" (K. Neumann), worin offenbar diejenigen Dankesempfindungen sich aussprechen, welche dem alternden Hauptpastor N. bei seinen sorgfältigen Berechnungen der durchschnittlichen Lebenslängen nach seinen alten Kirchenbüchern sich aufdrängten, vergl. über ihn als Bahnbrecher der Sterblichkeitsstatistik Grünhagen, Gesch. Schlesiens Bd. II S. 424.

Eine weitere sehr wünschenswerte Folge der geschichtlichen Anordnung der Lieder dürfte sich auch darin ergeben, daß die heute von der Intoleranz auch der Gebildeten so sehr beanstandeten altertümlichen Formen und Ausdrücke in den alten Kernliedern wieder besser verstanden, darum williger geduldet, endlich nach ihrem positiven Wert geschätzt würden. Herder, nicht obwohl, sondern weil er selbst ein großer Dichter und feinsinniger Sprachkenner war, hat den dichterisch nicht einmal bedeutenden J. V. Andreä (in dessen „Gemeinem Leben eines rechtschaffenen Dieners Gottes“) beneidet um „beinahe jeden abgebrochenen Artikel, jede verkürzte Silbe, jeden Reim und Nichtreime“. Warum also sollen wir als pedantische Schulmeister uns berufen fühlen, an der Sprache nicht nur des Reformationsjahrhunderts, sondern sogar eines Gerhardt, J. Gesenius, D. Heid, J. Franck, M. Rinkart u. a. im Hochgefühl unserer grammatischen und syntaktischen Kenntnis herumzubessern? Die ganze Kläglichkeit dieser Verbesserungen wird aber dem ungeübten Auge erst dann erkennbar werden, wenn Lieder und Dichter an ihrer geschichtlichen Stelle und in der Nachbarschaft ihrer Zeitgenossen zu finden sind.

Auch ihre inhaltliche Würdigung dürfte dadurch erleichtert werden. Wie würden nicht nur Luthers Kraft, sondern z. B. auch Nik. Hermanns edle, fast kindliche Schlichtheit, Joh. Schefflers Liebesglut, J. J. Winklers reiche und tiefe Schriftbenutzung, Benj. Schmolcks nüchterne Objektivität, freilich auch der Rationalisten und Halbrationalisten Dürftigkeit, der neueren Dichter Wärme und Weichheit sich von einander abheben.

4.

Einheitlich durchführbar wäre eine solche Anordnung. Gerade wenn man streng nach den einzelnen Dichtern ordnet.

Denn etwa nach Dichtergruppen die Lieder in größeren Unterabteilungen zusammenzufassen, das ließe sich nicht einheitlich durchführen. Wollte man nach geistiger Zusammengehörigkeit ordnen (z. B. Reformation, Orthodoxie, Mystik, Pietismus usw.), so würde diese Anordnung unverständlich für die singende und lesende Gemeinde bleiben, der doch nur die Einzelpersönlichkeit wirklich klar vor das geistige Auge treten kann; auch würde man über die Zuteilung mancher Lieder verschiedener Meinung sein können. Oder wollte man nach Landschaften ordnen, so sind viele Dichter aus Grenzgebieten oder gehören durch Geburt dem einen, durch ihre Hauptwirksamkeit einem anderen, weit vom ersteren entlegenen Gebiet an und würden je nach dem Provinzialpatriotismus von mehreren Seiten beansprucht werden. Wechsel und Zusammengehörigkeit der Geistesrichtungen, landschaftliche Eigenart werden auch bei streng chronologischer Aufeinanderfolge der Einzeldichter nicht verwischt werden.

Das Entscheidende sei daher das Geburtsjahr der Dichter, wenn man es weiß. Weiß man es nicht, so wird auch ein „ungefähr“ oder „um . . .“ genügen. Beginnen würde dann das Gesangbuch, wenn man die von Luther übersetzten altkirchlichen und mittelalterlichen Lieder unter den Namen ihrer ursprünglichen Dichter bringt, mit dem „Herr Gott, dich loben wir“, und wenn man dem Namen des hl. Ambrosius ein Fragezeichen beifügen müßte[1]), gewiß ein würdiges Lied und eine würdigere Nummer für die vorderste Stelle. Dann etwa „Mitten wir im Leben sind“, „Komm, heiliger Geist“, „Christ ist erstanden“, „Jesus Christus, unser Heiland“ und andere. Wollte man dagegen, was natürlich ebenso berechtigt wäre, diese alten, von Luther bearbeiteten bezw. erweiterten oder doch aufgenommenen Gesänge unter dessen originale Lieder einreihen, die Reihe der Dichter also erst mit der Reformationszeit eröffnen, so hätte freilich ein nicht von Luther selbst gedichtetes Lied Anspruch auf den Vortritt. Denn das herrliche Glaubens- und Rechtfertigungslied „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“, das auch in einem engbegrenzten Gesangbuch nicht fehlen sollte, ist von einem wenige Jahre vor Luther geborenen Dichter verfaßt: Laz. Spengler (geb. 1479). Aber gerade dies mächtige, gedankentiefe, klangvolle Lied mit seiner unnachahmlich schönen Wiedergabe von Röm. 5 erscheint als ein würdiger Chorführer der reformatorischen Lieder. Ist es doch das einzige Kirchenlied, welches sogar in den symbolischen Büchern (F. C. p.

[1]) Wie man ja auch die Tradition ehrend die Lieder „Jesus, meine Zuversicht“ und „Ich will von meiner Missetat“ wohl unter dem Namen der Kurfürstin bringen würde unter offener Angabe der gegen ihre direkte Verfasserschaft sprechenden Bedenken.

524,8) Einführung gefunden hat und sollte in der Tat jedem erwachsenen evangelischen Christen bekannt und lieber sein. Auf Spengler, dessen für 1524 nachweisbares Lied dem frühesten Katherlied gleichzeitig ist, würde Luther selbst folgen, dann Speratus, Decius, A. von Wildenfels (falls man sein Lied der Aufnahme wert achtet), Graumann usw., etwa bis zu Knak (geb. 1806), vielleicht Gerok (1815), Fürstin Reuß (1835). Dabei werden freilich zuweilen ältere Lieder eines jüngeren Dichters erst hinter den etwas später gedichteten Liedern eines an Jahren älteren Dichters folgen. Doch wird dies der Übersichtlichkeit keinen Eintrag tun. Eine Aufeinanderfolge lediglich nach den Druckjahren, wobei Lieder verschiedener Dichter wieder durcheinander kämen, würde doch den Eindruck der Zerstückelung machen.

Dagegen innerhalb der Lieder jedes einzelnen Dichters ordne man nach dem Jahr des ersten Druckes, wenn man nicht zufällig sogar das Jahr der ersten Niederschrift kennt. Das wird besser sein als eine doch immerhin subjektive Anordnung nach Inhalt und Gegenstand.

Auch diejenigen Lieder, deren Verfasser unbekannt sind, zwingen nicht zum Verlassen der chronologischen Anordnung. Es sind ihrer auch nicht viele. Bei denjenigen, hinsichtlich deren Autorschaft wenigstens eine ob auch anfechtbare Vermutung vorliegt, wird es zu rechtfertigen sein, wenn man sie unter dem Namen ihrer wahrscheinlichen oder doch angeblichen Verfasser bringt, unter kurzer Angabe der bleibenden Ungewißheit. Denn auch diese bestrittenen Verfasser gehören doch ausnahmslos denjenigen Zeitaltern an, in welche die betr. Lieder nach ihrem Sprachcharakter und ihrer Lehrausprägung zweifellos anzusetzen sind. Dann bleiben für eine Sammlung mäßigen Umfangs nur noch etwa zwei Lieder ersten, etwa fünf Lieder zweiten Ranges ganz namenlos übrig. Sie können unter Angabe der ersten Quellen sehr wohl nach Maßgabe letzterer zwischen die bekannten Dichter in der Weise eingeschoben werden, daß sie auf diejenigen Dichter folgen, von welchen Lieder ebenfalls im Jahre des ersten Druckes jener veröffentlicht worden sind.

Vor den Liedern eines jeden Dichters wäre gleichsam als Überschrift sein Name und darunter (also vor den Liedern) ein kurzer Lebensabriß abzudrucken, wie er jetzt schon im Anhang jeder GB zu stehen pflegt. Nur mit dem Unterschiede, daß er an jener Stelle von der Menge der Gemeindeglieder allgemeiner gelesen werden würde als jetzt, wo er in der monotonen Reihe von hundert anderen solchen Lebensabrissen für die ungeheure Mehrheit nicht vorhanden ist und ungelesen bleibt. Darum könnten jene den betreffenden Liedern oder Liedergruppen vorangehenden biographischen Angaben auch ein klein wenig ausführlicher bemessen werden als bisher. Denn auch Dichter zweiten Ranges, wenn ich Männer wie Joh. Heermann, J. J. Winkler, Schmolck, Woltersdorf, E. M. Arndt u. a. im Vergleich mit Luther oder P. Gerhardt so bezeichnen darf, sind es wahrlich wert, daß auch der Kaufmann oder Handwerker, der Bauer oder Tagelöhner öfter von ihrem und ihres Lebens Arbeit, Kampf und Trübsal liest, da er sich an ihren Liedern erbauen kann. Und wäre es nicht heilsam und anregend, wenn die Laien aus solchen, ob auch nur wenige Zeilen umfassenden Angaben, die dort an günstiger Stelle der GB ihnen ins Auge fallen und sie zum Lesen einladen würden, sich überzeugen könnten, daß unsere Kirche gerade auch Laien der verschiedensten Berufsarten herrliche Lieder verdankt? Pflegt es doch meist sogar den gebildeten Laien jetzt fast unbekannt zu sein, daß darunter Ärzte, Rechtsgelehrte, Rittergutsbesitzer, Bürgermeister, Handwerker, Frauen und Fräulein verschiedener Stände sind, welche alle mit ihrem Liedeswort eindrucksvoll bezeugen, daß nicht nur der Theologen, sondern auch der Laien Mund übergehen kann und soll von dem, wovon das Herz wirklich voll ist.



Die neue Orgel in der Pauluskirche

zu Darmstadt—Bessungen

Disposition und Revisionsbericht

Manualumfang C—g³ Pedalumfang C—f¹

I. Manual	II. Manual	III. Manual (Schwellwerk)	Pedal
1. Principal 16	12. Bourdon 16	23. Geigenprincipal 8'	29. Principalbaß 16'
2. Principal 8	13. Hornprincipal 8	24. Liebl. Gedeckt 8	30. Violon 16'
3. Gamba 8'	14. Doppelgedeckt 8	25. Kreuzerflöte 8'	31. Subbaß 16'
4. Gedeckt 8	15. Salicional 8	26. Aeoline 8'	32. Posaune 16'
5. Salicional 8	16. Dolce 8'	27. Voxcoelestis 8'	33. Bourdonbaß 16'
6. Seraphonflöte 8	17. Violine 8'	28. Gemshorn 4'	34. Oktavbaß 8'
7. Trompete 8'	18. Gemshorn 8		35. Violoncello 8'
8. Oktav 4'	19. Quintatön 8'		
9. Rohrflöte 4'	20. Principal 4'		
10. Mixtur 2⅔'	21. Traversflöte 4'		
11. Waldflöte 2	22. Rauschquinte 2⅔'		

Nebenzüge

36. Manualkoppel II z. I. Man.	49—52. 4 freie Kombinationen m. Druckknopf
37. " III " I "	53. Pianopedal für II. M.
38. " III " II "	54. " " III. "
39. Pedalkoppel z. I. M.	55. Registerschweller für sämtl. Reg.
40. " " II. "	56. Schwelltritt für III. M.
41. " " III. "	57. Zeigervorrichtung für d. Schwellkasten.
42. Suboktavkoppel III z. II. M.	58. " " " Registerschweller
43. Collektiv Druckknopf für p	59. " " " Windstand
44. " " " mf	60. Elektrischer Gebläseantrieb
45. " " " f	
46. " " " ff	
47. " " " Tutti	
48. Druckknopf für Auslösung	

Die Abnahme der von Herrn **Steinmeyer** in **Öttingen** in der hiesigen Pauluskirche aufgestellten Orgel fand am 27. September v. J. statt. Das Werk entspricht in jeder Weise den daran zu stellenden Anforderungen und ist genau nach der von der Firma am 13. Juli 1906 eingereichten Disposition angefertigt mit den am 21. Januar 1907 angegebenen Änderungen. Das volle Werk hat imponierende Kraft ohne Härte und füllt mit seinem Ton den Kirchenraum auch wenn er ganz besetzt ist. Die einzelnen Stimmen sind sehr schön intoniert und mit Geschmack zu einander in richtiges Verhältnis gesetzt was Stärke und Klangfarbe angeht. Besonders möge die Seraphonflöte erwähnt sein, die dem I. Manual Fülle und Weichheit gibt. Auch als Soloinstrument ist dieses Register sehr schön zu benutzen. Koppeln und Kollektivzüge sowie die Kombinationsvorrichtung wirken präzis und sind bequem zu handhaben, sodaß der große Reichtum an Klangfarben, den die Orgel potentiell besitzt, leicht zu entfalten ist. Sehr angenehm ist beim Wechsel der Klaviere das automatische Pianopedal für II. und III. Manual. Im Innern präsentiert sich die Orgel ebenso vorteilhaft, wie von außen. Gebläse und Windkanäle leisten was verlangt wird wie auch der elektrische Antrieb durchaus lobenswert ist. Der Gemeinde wie dem kunstreichen Erbauer ist zur Fertigstellung des schönen allen Forderungen unserer Zeit entsprechenden Werkes aufrichtig Glück zu wünschen.

Prof. A. Mendelssohn, Großh. Hess. Kirchenmusikmeister in Darmstadt.

Die evangelische Erlöserkirche in Straßburg i./E.-Kronenburg

von Pfarrer **Bamms**-Kronenburg

Am ersten Adventsonntag, 1. Dezember 1907 wurde in Kronenburg, einem aufstrebenden Vororte von Straßburg die evangelische Erlöserkirche eingeweiht. Bis zum Jahre 1871 standen vor dem „Kronenburger Tor“ einige wenige verstreute Häuser, die damals den gemeinsamen Namen „Kronenburg“ erhielten. Seit den Kriegsereignissen wuchs der Vorort sehr rasch, so daß er heute rund 7300 Seelen zählt, darunter 3300 Protestanten. In kirchlicher Beziehung

blieb er vernachlässigt, bis am Orte selber es sich regte. Ohne Anregung von seiten irgend eines Pfarrers bildete sich im Jahre 1894 ein „evangelischer Männerverein", der erste Verein dieser Art im Stadtgebiet (und wohl im ganzen Lande) der es sich zur Aufgabe setzte, für Gründung einer Pfarrei und Erbauung einer Kirche zu wirken. Seinem unermüdlichen Drängen, das die Kirchenbehörden nur energisch unterstützten, ist es zu verdanken, daß die Stadtverwaltung dem Gedanken der Erbauung von Kirche und Pfarrhaus näher trat. Im November 1902 beschloß der Gemeinderat dieselbe, worauf die Errichtung einer Pfarrei von den kirchlichen und staatlichen Behörden genehmigt wurde. Im Januar 1904 wurde Schroeder derzeit Zellen als erster Pfarrer eingeführt. Unterdessen war auch die Sache des Kirchbaues gefördert worden. Eine Kommission des Gemeinderates, zu der Professor D. Ficker-Straßburg zugezogen worden war,



hatte das Bauprogramm aufgestellt. Es wurde ein Gruppenbau gefordert: Kirche, Gemeinde- und Konfirmandensaal, Pfarrhaus, Gemeindeschwesternhaus. Die Kirche sollte 1000 Sitzplätze, die Säle 300 umfassen und letztere so eingerichtet werden, daß sie zusammen als Vergrößerung der Kirche dienen könnten. Die Stadtverwaltung hatte ihrerseits verlangt, daß die spätere Erbauung eines Schulhauses mit vorgesehen werde, das mit den übrigen Gemeindebaulichkeiten eine einheitliche Baugruppe bilden soll. Im Jahre 1903 wurde unter den Straßburger Architekten ein Wettbewerb ausgeschrieben, auf den 24 Projekte einliefen. Dasjenige des Architekten Oberthür erhielt den ersten Preis, seine Ausführung wurde am 2. August 1904 vom Gemeinderate beschlossen. Nachdem am 21. Oktober 1904 der erste Spatenstich getan war, fand am 1. Advent, 27. November 1904 die feierliche Grundsteinlegung statt. Der Rohbau wurde anfangs 1906 vollendet, das Pfarrhaus und das Schwesternhaus am 1. Juli 1906 bezogen, und die Einweihung fand am dritten Jahrestage der Grundsteinlegung, 1. Advent 1907, statt.

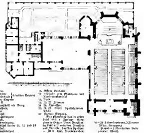
Der Bau ist im Stil der rheinischen Frühromanismus gehalten. Es war angestrebt, entsprechend dem Charakter der aufblühenden Vorstadt, ein Mittelding zwischen einer monumentalen Stadtkirche und einer einfachen Dorfkirche zu treffen. Entsprechend der Forderung des Bauprogramms sind Kirche, Gemeindesaal, Konfirmandensaal, Pfarr- und Schwesternhaus zu einem Bauwerk vereint. Das mächtige, einfach-langgestreckte Kirchendach sowie der hohe Turm fassen die reichgegliederte Anlage wieder zusammen. Dabei ist vielleicht die eine Aussetzung zu machen, daß das Chor nicht deutlich vom Langschiff abgesetzt ist. Es würde entschieden einen gefälligeren Eindruck machen, wenn das Chor auch äußerlich schon heraustrete. Die von manchem Beschauer beanstandete Stellung des Turmes, die als einseitig bezeichnet wird, erregt mir keinen Anstoß. Zudem wird nach Erstellung des geplanten Schulhauses dieser Vorwurf fortfallen, weil dann der Turm in der Mitte der ganzen Baugruppe steht. Ich habe an der Gesamtanlage nur das auszusetzen — und das scheint mir allerdings kein geringer Vorwurf — daß auf die Bedürfnisse des kirchlichen Lebens der Gemeinde, wie es sich in den Vereinen ausgeprägt hat, nicht genügend Rücksicht genommen ist. Das liegt daran, weil bei der Ausarbeitung des Planes die Gemeinde selber niemals um ihre Gutachten oder ihre Wünsche befragt worden ist; ein Pfarrer, der solche auch ungefragt (wie das später mit Erfolg geschehen ist) hätte äußern können, war noch nicht da. So haben wir nun einen Männerverein, Evangelischen Bund, Jünglingsverein, Frauenverein, Jungfrauenverein und Kirchenchor, und für diese alle ist nur ein Saal da, weil die vorhandenen zwei Säle, die nur durch einen Vorhang getrennt sind, nicht zu gleicher Zeit von zwei verschiedenen Versammlungen benutzt werden können. Aber auch zwei genügen nicht. Dabei hätte mit Leichtigkeit und ohne große Mehrkosten durch Ausbau des Daches der Säle für mehrere kleine und größere Vereinsräume gesorgt werden können.



Die Kirche ist als zweischiffige Hallenkirche angelegt, mit Emporen im Seitenschiff und an der Portalseite. Ein drittes Seitenschiff ist niedrig gehalten und als Gang ausgebildet. Die Kirchenbesucher treten durch die geräumige, an einen Kreuzgang erinnernde, absichtlich in schweren Formen gehaltene dreiteilige Vorhalle in die Kirche und befinden sich sofort in dem weiten hohen Mittelschiff, das eben durch den Kontrast noch mächtiger wirkt. Die Ein- und Ausgänge sind zugfrei angelegt und ermöglichen eine rasche Entleerung der Kirche. Die Orgel- und Sängerempore ist im Angesicht der Gemeinde angeordnet als niedriges Podium-empore, sodaß die Sänger freien Blick auf Altar und Kanzel haben. Als monumentaler Abschluß dieser Empore und mithin der ganzen Kirche steht die äußerlich einfach gehaltene,

machtig wirkende Orgel. Vor dieser Empore befinden sich Kanzel, Altar und Taufstein auf einer zweistufigen Erhöhung. Die Orgel stellt einen einfachen glatten ausgeschweiften Unterbau dar, auf welchem vier Pilaster nach oben streben, mit Bildhauermodelle versehen, die durch Malerei noch mehr zur Geltung gebracht wird. Die Pilaster sind oben durch einen Querbalken verbunden mit der Inschrift „Ehre sei Gott in der Höhe". Die zwei mittleren Pilaster sind von musizierenden Engeln gekrönt. Dazwischen stehen blinde Prospektpfeifen, die mit Rosen- und Rebgewinden und Rosetten bemalt sind. Der Spieltisch ist ebenfalls mit Rosetten bemalt.

Die Malerei ist im ganzen einfach gehalten, nur das Chor ist reicher. Die drei Fenster des Chores stellen nach Dürerschen Motiven die Geburt, Kreuzigung und Auferstehung Jesu dar. Die sechs Fenster des Langschiffes (vier im Süden, zwei im Norden) zeigen als Hauptschmuck die Köpfe von Luther, Melanchthon, Calvin, Zwingli, Bucer und Jakob Sturm



1. Turm. 2. Vorhalle } darüber Empore. 3. Nebenhalle } 4. unter Empore. 5. Schiff. 6. Nebenschiff als Gang. 7. Taufstein. 8. Altar. 9. Kanzel. 10. Sängerempore. 11. Orgel. 12. Seitenaufgang. 13. Sakristei (unter 10, 11 und 15 Keller). 14. Gemeindesaal. 15. Konfirmandensaal. 16. Offene Vorhalle. 17. Vorhalle zum Pfarrhaus und Konfirmandensaal. 18. Diele. 19. 20. 22. Zimmer. 21. 26. Terrassen. 23. 24. 25. Abort. Speisekammer. Küche. 27. Unterer Eingang. Das Pfarrhaus hat im ersten Stock noch 5 Zimmer, Badezimmer usw. — 28.—31. Schwesternhaus, 2 Zimmer, Küche, Hausgang (darüber 2 Mansarden, Badezimmer, Abort). 32. Garten.

daneben Kreuz und Krone sowie das Monogramm Christi. Das Portalfenster zeigt die Gesetzestafeln, die Bibel, den Kelch, das Kreuz und das Monogramm Christi. Die Fenster unter der Empore und im Seitengang sind schlecht, aber wenig kirchlich; sie wurden angefertigt, ohne daß das Gutachten der kirchlichen Instanzen eingeholt worden wäre. Es kostete einigen Kampf, daß wenigstens diese andere vorgelegt wurde, aber das wurde dann schließlich doch erreicht. So gelang es, eine Überladung bei der Ausführung der Hauptfenster und bei der Bemalung der Kirche zu verhindern.

Bei der Wandmalerei wurde das Monogramm, Kreuz mit Schlange, Lamm mit Kreuz und Lamm mit Fahne verwendet. Ferner wurden folgende Sprüche angebracht: Matth. 11, 29 und 7, 13, Matth. 11, 6 und Phil. 2, 12, Offbg. 2, 10 und Luk. 14, 27 korrespondierend und 1. Kor. 16, 13 über dem Portal. Die Kanzel zeigt einen Christuskopf und die Symbole der Evangelisten. Die Beleuchtungskörper sind hervorragende Arbeit zweier Kunstschlosser, ebenso

die Türbeschläge. Die Hauptsäulen sind mit reicher Schnitzerei versehen, wie auch die Portale reiche Bildhauerarbeit aufweisen.

Die **Sakristei** ist als Kapelle ausgebildet und mit einfachem, aber künstlerisch geschmackvollem Mobiliar ausgestattet. Sie hat einen Ausgang in den Pfarrgarten. Auch Norden zu ist der **Gemeindesaal** angebaut, dessen Dach in die Seitenmauer des Schiffes reicht, so daß auf dieser Seite nur zwei Fenster ausgebildet werden konnten. Er ist durch zwei Klappt..ren von der Kirche getrennt. Auf dieser Seite steht die Kanzel; doch ist leider das Problem nicht ganz gelöst, das gestellt war: der Saal soll als Vergrößerung der Kirche dienen können. Er kann das, aber die Bogen sind zu niedrig resp. die Kanzel zu hoch, so daß der Prediger nicht von allen Insassen im Saal gesehen werden kann. Der Saal ist als Vereinsversammlungssaal gedacht und hat seinen besonderen Eingang. Doch ist er so ausgestattet, daß er für Nebengottesdienste benutzt werden kann. Er ist geschmückt mit den beiden Sprüchen Ps. 133, 1 und Matth. 25, 40. An ihn schließt sich, durch aufziehbare Vorhänge getrennt, der **Konfirmandensaal** an mit besonderem Eingang. Die sieben Fenster dieser zwei Säle zeigen Kreuz und Krone und das Monogramm, dazu Trauben und andere Früchte, ein Motiv, das auch sonst am Äußern und im Innern der Kirche öfters zur Anwendung gekommen ist.

Vom Konfirmandensaal aus kommt man direkt ins **Pfarrhaus**, das mit sieben Zimmern, sechs Mansarden, Küche, Badezimmer, Diele, Loggia und drei Terrassen ausgestattet ist. Ein Schmuckstück ist der innerlich und äußerlich reich ausgestaltete Erker.

Ich habe bei der Schilderung des Baues meine Kritik an den betreffenden Punkten gleich ausgesprochen. Ich komme noch einmal auf die Anlage der Orgel zurück. Dem Architekten hat diese Art der Anlage besonders deshalb eingeleuchtet, weil sie Gelegenheit bietet, ohne besondere Mittel das Chor reich auszugestalten. Wir beurteilen die Anlage vom liturgischen Standpunkt aus. Da bleibt die Forderung bestehen, daß die Orgel samt Sängerempore ins Angesicht der Gemeinde gerückt werden muß.[1] Allerdings muß darauf Bedacht genommen werden, daß hierdurch nicht die Hauptaufmerksamkeit, die doch dem Altar und der Kanzel gelten soll, abgelenkt wird. Das wird dadurch zu erreichen sein, daß man die Orgel noch freier stellt, wodurch auch ihre Klangwirkung erhöht wird. Man kann letzteres grade in unserer Kirche gut beobachten. Im Schiff hat man einen mächtigen Eindruck von der diesem Werke entströmenden Tonfülle, mehr aber noch auf den Emporen, die etwa in gleicher Höhe mit der Orgel sich befinden.

Zum Schluß sei noch das **Programm der Einweihungsfeier** mitgeteilt, wie ich es aufgestellt habe. Allerdings entspricht es nicht meinen Anschauungen von einer evangelischen Kircheinweihung. Ich war aber gezwungen, den Wünschen des geistlichen Inspektors Rechnung zu tragen. (Die Lieder und liturgischen Gesänge sind nach unserem neuen elsässischen Gesangbuche angegeben.)

Das Titelblatt zeigt die auch in dieser Zeitschrift mitgeteilte Gesamtansicht der Kirchbaugruppe.

Die Ordnung war folgende:

1. **Im Schulsaal** (bisherige gottesdienstlichen Stätte).

Gemeinde 197, 1. 2. Ich weiß woran ich glaube — Ich weiß, was ewig dauert.
Pfarrer: Ansprache — Gebet.
Gemeinde: 174. Unsern Ausgang segne Gott.

2. **Vor der Kirche.**

Schlüsselübergabe.

3. **In der Kirche.**

1. **Kirchenchor**: Tochter Zion, freue dich — Hosianna, Davids Sohn.
Geistlicher Inspektor: Weihakt.
Gemeinde stehend mit Begleitung der Orgel, Musik und Glocken 211: Jehova, Jehova, Jehova, deinem Namen.

[1] In der Kinderweihnachtsfeier hat sich das Sängerpodium als Standort für die deklamierenden Kinder prächtig bewährt.

Festliches Spiel der Orgel
Kirchenchor: Lobet Gott in seinen Reichen. (Kantatenchor von J. S. Bach).
2. Pfarrer: Eingangsspruch: Sach 9, 9. Ps 24, 7–10, Ps 90, 1–2
Gemeinde: Ehr sei dem Vater usw., 1½ Ges. b.
Pfarrer: Gebet
Gemeinde: (a) Ges.: Halleluja, halleluja, halleluja!
Pfarrer: Schriftverlesung: Matth 21, 1–13
3. Vorspiel der Orgel
Gemeinde: 14, 1, 2: Wie soll ich dich empfangen
Pfarrer: Predigt über 1. Kor 16, 13
Gemeinde: 235, 1, 2: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr
4. Vikar: Kurze Baugeschichte der Kirche
Gebet: Vater unser
Kirchenchor: Hosianna, Davids Sohn.
Konsistorialpräsident: Schlußwort und Segen

Und nun meine Kritik. Ich gebe sie am einfachsten dadurch, daß ich das von mir ursprünglich entworfene, aber vom geistlichen Inspektor nicht genehmigte Programm mitteile. Nr. 1 und 2 bleibt. Dagegen sollte die Feier sich in der Kirche folgendermaßen gestalten:

Kirchenchor: Tochter Zion. – Geistl. Inspektor: Eingangsansprache (s. oben) und Weihegebet. – Gem. (mit Orgel-, Musik- und Glockenbegleitung): Jehova Nr. 211. – Festliches Spiel der Orgel. – Kirchenchor: Lobet Gott. – Pfarrer: Schriftverlesung Matth. 21, 1–13 (event. Gemeinde einen kurzen Satz). – Orgelvorspiel. Gem. 14, 1, 2. – Pfarrer: Predigt. – Gem. 235, 1, 2. – Pfarrer: Baugeschichte. – Gebet: Vater unser. – Kirchenchor: Hosianna, Davids Sohn. – Konsistorialpräsident: Schlußwort und Segen (evtl. vor dem Segen noch sonstige Ansprachen).

So wäre der ganze erste Gottesdienst in der neuen Kirche deren Einweihung gewesen, was gewiß evangelischen Grundsätzen besser entspräche. Wieder hätte man im Eingangsteil, das eben zum Weihegebet ausgestaltet worden wäre, dem besonderen Charakter der Feier doch Rechnung getragen, und die Predigt, die allerdings in der Hauptkirche als Abendpredigt gehalten worden ist, wäre nicht zu ihrem Rechte gekommen. Da man an dem besonderen Weihealt festhielt, hielt ich es für das Richtigste, diesen für sich auszugestalten und den ersten Gottesdienst in der neugeweihten Kirche von dieser Weihung abzusondern.

Zur Wichern-Gedenkfeier

von **Wilhelm Nolte.**

Der Geburtstag Wicherns fällt in diesem Gedenkjahr auf den 2. Osterfeiertag. Wo da im Hauptgottesdienste die Feier gehalten werden soll, halte ich es für ganz unmöglich, die Osterlieder schweigen zu lassen. Höchstens daß Gemeinde oder Chor oder beide im Wechsel gegen den Schluß der Feier Wicherns Lied „Morgen folget Himmelsfreuden“ anstimmen können. Aber Eingangs-, Predigt- und Schlußlied der Feier müssen Osterlieder sein. Anders liegt es, wenn der Gottesdienst zu Wicherns Gedächtnis am Abend dieses Tages gehalten wird. Da wird man sich mit einem Osterliede begnügen, im übrigen aber frei schalten und walten können. Findet das gottesdienstliche Gedenken erst am Sonntag nach Ostern statt, so kann man von Osterliedern völlig absehen.

Wir geben im Folgenden eine Reihe von Liedern, die für diese Gedenkfeier in erster Linie geeignet sein dürften. Unser Anliegen war dabei, solche zu wählen, von denen wir aus Erfahrung wissen, daß sie Wichern vor anderen lieb und wert waren, und daß er sie im Rauhen Hause in bedeutungsvollen Stunden gern und oft singen ließ. Da nenne ich als Lieblieder vor allem drei: „Nun lob, mein Seel, den Herren“, „Danket dem Herren, Schöpfer aller Dinge“ (Str. 4 und 7 des Liedes „Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich“ aus

dem Jahre 1604) „O daß ich tausend Zungen hätte". Aus Luthers Zeit und Jahrhundert liebte Wichern namentlich „Allein zu dir, Herr Jesu Christ", „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr", „Der Herr ist mein getreuer Hirt" von Kornelius Becker und natürlich „Ein feste Burg", das an jedem Jahresfeste schon um deswillen angestimmt wurde, weil der Stiftungstag des Rauhen Hauses der 31. Oktober war. Wo das Lutherlied bei der Wichernfeier gesungen wird, wird es wichtig sein, auf diese Tatsache und mehr noch auf die innere Verwandtschaft zwischen Wichern und Luther hinzuweisen. Aus späterer Zeit ist zu nennen das Lied, das Wichern als „Brüderlied" bezeichnete und bei jeder Aussendung von Brüdern singen ließ: „Der du mich zum Tod erkauft" von Woltersdorf. Es ist heute wenig verbreitet, es findet sich z. B. in A. Knapps Liederschatz 1837. Dann selbstverständlich Zinzendorfs „Herz und Herz vereint zusammen" in der Fassung des Brüdergesangbuchs von 1778, besonders dessen Strophen „Liebe, hast du es geboten" und „Laß uns so vereinigt werden". In diesen Strophen klingen Gedanken aus dem Johannesevangelium an, die Wichern besonders hegte und pflegte. Aus dem 19. Jahrhundert steht das Lied von Johannes Falk im Vordergrunde „Urquell selger Himmelsfreuden". Melodie und Tonsatz finden sich in den Ausgaben des Rauhhäusler Liederbuches „Unsere Lieder". Wichern hat, wie gesagt, diesem Liede eine neue Gestalt gegeben. Von Ph. Spitta liebte Wichern besonders „Ich steh in meines Herren Hand" und „O Jesu, meine Sonne". Außer diesen beiden eignet sich für eine Gedenkfeier Wicherns und des Rauhen Hauses Spittas „O selig Haus, wo man dich aufgenommen" und zwar die Strophen 1, 3, 5. Es steht bis jetzt in keiner Ausgabe von „Unseren Liedern". Daran mag schuld sein, daß die ihm beigelegte Volksmelodie sehr unbedeutend ist. Doch fehlt es dem Liede ja nicht an geeigneten Melodien (siehe das Gesangbuch für Elsaß-Lothringen Nr. 258 und das Gesangbuch für Rheinland und Westfalen, Anhang Nr. 41). Auch darf hier Wicherns eigene Dichtung „Die Liebe wohnt auf Erden" nicht übergangen werden. Der Tonsatz steht in „Unseren Liedern". Es war in erster Linie für die Brüder bestimmt.

Wir halten es für nötig, hier zunächst drei der genannten Lieder zum Abdrucke zu bringen:

1. Der du mich zum Tod erkauft,
uns das Heil erstritten
und mich auf dein Blut getauft,
Herr, vernimm mein Bitten!
Mache mich,
fleh ich dich,
o mein Gott und König,
dir ganz untertänig!

2. Schreib mich in der Brüder Zahl,
die von Gott geboren,
die der Vater Gnadenwahl
zu dem Reich erkoren;
schenke mir,
Herr, in dir
Glaubensmut zum Kriegen,
Gottesmacht zum Siegen!

3. Wecke mich in Feld und Streit
zum Gebet und Flehen!
Sprich auch, wenn der Glaube schreiet:
Ja, es soll geschehen!
Herr, nimm wahr
deiner Schar,
aller, die noch kriegen,
bis zum letzten Siegen.

Woltersdorf

---

1. Urquell selger Himmelsfreuden,
Jesu, dem mein Herz entbrennt,
dich zu speisen, dich zu kleiden
ist mein Heiland mir vergönnt.

2. Die ihr Brot den Armen brechen,
ihm eröffnen Herz und Tür,
ja, zu denen wird er sprechen:
„Seid gesegnet, kommt zu mir!"

3. In dem Bruder, der da weinet,
in der Schwester tief betrübt,
sah ich dein Herz, das sich neiget,
mich in bester Liebe übt.

4. Sei willkommen, ewger Heiland,
in der Armen Kleid und Bild!
Ach ich weiß, wie jetzt und weiland
nur dein Huld mein Leid gestillt.

5. Nimm und dies nahm mich die Gnade
hier in ihren Rettungsschoß,
zeige mir hier des Lebens Pfade
und der Gotteskinder Los.

6. Ja, du hast mein Leid gestillet,
mir getröstet Seel und Sinn,
und der mir die Hände füllet,
stelle sich bittend vor mich hin.

7. Du, der alles unterthänig,
kommst zu mir im Armenkleid,
er, der freie Himmelskönig,
schmücket mich mit Herrlichkeit.
8. Herr, ich bin nicht wert der Liebe,
die im Staub mich zwingt und beugt!
Wie ich ferner lob und liebe
sei dein Werk, das mich dir zeugt.

9. (Die Knaben.) Schwestern, weiht ihr Herz und Hände,
der so wunderbar uns liebt!
(Die Mädchen.) Brüder, liebt ihn ohne Ende,
der sich uns zu eigen gibt!
10. (Alle.) Laßt in Not und Tod uns schwören,
Jesus Christ, mit dir vereint
abzuwischen Menschenzähren,
wo ein Bruderauge weint!

Strophe 1, 2, 10 Joh. Falk. Strophe 3–9 Wichern.

---

1. Die Liebe wohnt auf Erden,
die in dem Himmel wohnt,
und da muß Liebe werden,
wo Christi Liebe thront.
2. Die Liebe Christi leidet
nur Armes, Kleines gern,
und solche Schätze neidet
die Welt nie unserm Herrn.
3. Die Armen sind die Reichen,
die Reichen werden arm,
vor seiner Lieb muß weichen
jedweder Glanz und Stern.

4. Die Armen sind die Schätze
der gläubigen Gemein,
die heiligen Gefäße
voll Gold und Edelstein.
5. O schöner Tag voll Freude,
der euch zu uns gebracht
und uns in unserm Leide
so reich mit Heil bedacht!
6. Ihr Brüder, seid willkommen
als seiner Armut Bild,
gleich euch ist der gekommen,
der Erd und Himmel füllt.

7. Ihr mahnt an unsre Schmerzen,
ihr mahnet uns an ihn;
laßt mit uns eure Herzen
in Lob und Dank erglühn.

Wichern.

Entwurf für eine gottesdienstliche Wichernfeier.

Lied: Nun lob, mein Seel, den Herren, oder
O daß ich tausend Zungen hätte.
Eingangsspruch: 1 Joh. 4, 4.
Gebet.
Schriftverlesung: 1 Joh. 4, 7–16 (oder 7–21), oder
Matthäus 5, 13–16.
Lied: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr, Strophe 1. 2, oder: Allein zu dir, Herr Jesu Christ, Str. 1–3.
Rede, etwa in drei Teilen, deren jede mit einem Liede des Chores oder der Gemeinde schließt.

I. Wichern und die Kinder.

Lied: O selig Haus, wo man dich aufgenommen, Str. 1. 2. 3, oder: Der Herr ist mein getreuer Hirt, Str. 1–3.

II. Wichern und die Brüder.

Lied: Der du mich vom Tod erkauft, 3 Str., oder: Die Liebe wohnt auf Erden.

III. Wichern und die Armen.

Lied: Urquell selger Himmelsfreuden.
Schriftverlesung: Matthäus 25, 31–46.
Lied: Liebe, hast du es geboten, und: Laß uns so vereinigt werden (die beiden Schlußstrophen aus: Herz und Herz vereint zusammen).
Vaterunser.
Lied: Ein feste Burg, Str. 3 und 4, oder: Nun danket alle Gott, Str. 1–3. (Dieses Lied bildete den Schluß der Hausfeste im Rauhen Hause.)
Segen.

Stoff für Gemeinde- und Familienabende findet sich außer an den im vorigen Hefte S. 89 und 90 f. bezeichneten Stellen u. a. in „Der Familienabend 27. 28. Heft: Wichern-Abend von P. Jordan-Hohenlohe“. Berlin, Ostdeutscher Jünglingsbund.

In früheren Zeiten scheint J. Falks Lied „Wie mit grimmigem Unverstand“ im Rauhen

Hause freilich gesungen worden zu sein. Zu meiner Zeit (1872—1874) ließ Wichern es selten singen. Will man es aus Anlaß der Wichern-Feiern in Gebrauch nehmen, so rate ich dringend ab von der weichlichen Weise (in g dur), die seither verbreitet ist, empfehle aber die herrliche Melodie von Karl Löwe, die sich in jedem Löwe-Album findet. Bei Familienabenden von einer Baritonstimme gesungen, wird sie von großer Wirkung sein. Ich weiß aber auch aus Erfahrung, daß sie sich von Kindern und von der ganzen Gemeinde leicht singen läßt. Sie ist markig und hinreißend.

Kleine Mitteilungen.

Vor uns liegt das Februarheft des 11. Jahrganges (1908) vom „Kirchenchor“, einem nordamerikanischen Monatsblatt, das in New-York von Edmund S. Kreuz herausgegeben wird und zu unsrer Monatschrift (S. 3) eine dankenswert freundliche Haltung einnimmt. Wir finden auf diesen Blättern neben allerlei Notizen und Anzeigen sechs umfängliche Chorlieder auf Bibel- und Gesangbuch-Texte, zum Teil vom Herausgeber, zum Teil von andern Amerikanern verschiedenen Geschmacks geschaffen. Natürlich hat jedes Land und jede kirchliche Gemeinschaft berechtigte Eigentümlichkeiten. Und wir sind die Letzten, die etwa in der Verpflanzung des gregorianischen Gesanges in amerikanisch-lutherische Kirchen das Ideal reiner und zeitgemäßer kirchlicher Kunstpflege erblicken. Aber was sich hier dem Auge und Ohr zum Genusse darbietet, und zwar mit dem Anspruch der Mustergültigkeit, ist fast ausnahmslos nach Melodie und Rhythmus, nach Textdeklamation und Begleitungsmotiven, ja nach seinem ganzen Gehalt so unaussprechlich banal, daß man beim Lesen, Spielen oder Singen sich immerfort zum Ernst zwingen muß und ich in meiner Familie beim besten Willen nur Stürme von Heiterkeit zu erzielen vermochte. Noch einmal: wir verlangen wahrhaftig nicht, daß man drüben unsre europäischen Gewöhnungen sklavisch nachahme. Aber auch in Amerika soll doch die kirchliche Musik eine veredelnde, vertiefende, heiligende Kraft ausüben, sie soll vor allem der Größe ihrer Gegenstände, dem Ernst und der Monumentalität der Textworte einigermaßen entsprechen. Nun lese man folgende Zeilen, mit denen der Chor „Im Gotteshause“ (Ps. 27 von J. Stern) beginnt:

Eins hätten wir vom Herzen gern, und bitten unsern lieben Herrn — usw.

oder Solo und Chor nach Ps. 34, 5 ff.:

Da ich den Herrn suchte, antworte-te (!) er mir —

oder Gerhard Tersteegens Morgenlied:

Die äuß - re Sonn' erweckt ist da — usw.

Wir würden unmaßgeblich raten, zu solcher Musik nachträglich die passenden Texte zu suchen, wenn das umgekehrte Verfahren zu schwierig erscheint. Es nimmt sich sehr schwierig aus, wenn der „Kirchenchor“ sich unmittelbar vor Darbietung dieser Kompositionen auf Gustav Langens auch von uns (S. 38 dieses Jahrganges) mit Freuden begrüßte, tief ernste Mahnungen im „Kunstwart“ bezieht, also auf Worte, von denen eine Kirchenmusik wie diese — vollkommen unberührt bleibt. Sm.

Am 6. März ist in Wiesbaden mit einer glänzenden Aufführung im großen Saale des Kurhauses ein Bach-Verein ins Leben getreten. Unter der Leitung seines Kapellmeisters Hans Georg Gerhard kamen die Kantaten „Sehet, wir gehen hinauf gen Jerusalem“ und „Ich hatte viel Bekümmernis“ zur Darbietung; voraufgingen Passacaglia und Fuge in C-moll, vom Organisten der Schloßkirche Friedrich Petersen vorgetragen. Die Festrede von Prof. Smend mußte wegen dessen Behinderung von einem Stellvertreter verlesen werden. Gerhard plant für die österliche Zeit die Wiederholung der beiden Kantaten in einer der Wiesbadener Kirchen.

Im nächsten Heft (4) wird eine 4stimmige Motette von R. Bartmuß „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ erscheinen. Sie ist dem Archidiakonus Lüpke zum 50jährigen Jubiläum gewidmet. Da sie sehr geeignet zur Verwendung in Pfingstgottesdiensten ist, werden die Separatabzüge schon jetzt ausgegeben. Sm.

Pfarrer W. Herrel bemerkt zu seinem Aufsatz über das neue französisch Gesangbuch (in diesem Jahrgang S. 79ff.): Das Konsistorium von Paris hat beschlossen, das Buch zu Ostern einzuführen und es den Kirchen (für 1,25 fr. (pression au prix courant) 2,50 fr. in Leinen, 3 fr. in Halbfranz zu verkaufen. Verlag: Agence du consistoire évangélique (16 Rue Chauchat, Paris), auch in den dortigen prot. Buchhandlungen und bei den Kirchendienern der gottesdienstl. Räume der evang.-luth. Kirche käuflich.

Bitte. Das hiesige Konsistorium beabsichtigt, wo möglich das Läuten der Kirchenglocken durch elektrische Kraft einzuführen. Könnten mir wohl Adressen von Installateuren angegeben und Kirchen namhaft gemacht werden, in denen eine derartige Einrichtung getroffen ist? Wir möchten uns erkundigen, ob man zufriedenstellende Erfahrungen damit gemacht hat.

Colmar im Elsaß, Bartholdistraße 20. C. D. Klein, Pfarrer.

Bücherschau.

Franz Horn, Sang und Klang im Kirchenwald. Liederpredigten. 79 S. Leipzig, Jeuse 1908. — 1 M, geb. 1,60 M.

Nach einer einleitenden Predigt über „unser Gesangbuch“ werden 12 Kernlieder unserer Kirche homiletisch behandelt, doch so, daß anscheinend einmal ein Bibelwort zu Grunde gelegt wird. Warum dies geschieht, ist nicht einzusehen, zumal da das Schriftwort nur eine Art Einleitungsmotto abgibt. Doch das ist nebensächlich. Der Gedanke selbst ist gut und ernster Beachtung wert; er wird in (nicht zu langen) Serienpredigten etwa in der Pfingstzeit sich allenthalben vortrefflich verwirklichen lassen. Horns Art ist sympathisch und tüchtig. Daß er allenthalben noch den gebildeten Hymnologen zu erkennen gibt, heben wir besonders hervor. So ist die Predigt über „Ein feste Burg“ (S. 17ff.) zweifellos von Spittas gleichnamiger Schrift beeinflußt, während die über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ in ihren betreffenden Angaben über den Dichter (S. 33) durch Bekkers Ermittelungen (in diesem Jahrgange S. 20) berichtigt wird. J. Smend.

Richard Bartmuß, Fünf liturgische Feiern (Vespern) für die Feste der evang. Kirche zusammengestellt von J. Smend. Für gem. Chor, 2 Trompeten und Posaunen und Orgel. op. 37. — 32+34+32+31+30 S. — Part. à 2 M, Stimmen à 0,50 M. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug.

Infolge bedauerlicher mehrfacher Versehen kommen diese ausgezeichneten Kompositionen erst heute in der Monatschrift zur Erwähnung. Es sind ihrer 5: für Advent, Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Reformationsfest. Für jede der Feiern sind 5 oder 6 Sätze hergerichtet, die möglichst mannigfaltig und bis zum Ende hin sich steigernd die Grundgedanken des Festes wiedergeben wollen. Ein großer Eingangschor, ein kürzerer (antiphonisch gedachter) Satz, ein Sologesang (oder Duett) mit Chor, ein Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde, ein Schlußchor bilden den tonkünstlerischen Aufriß; dazwischen treten Gemeindegesänge und Worte des Liturgen, eventuell eine Ansprache. Auch dem Organisten sind im Interesse organischer Einheit alle nötigen Anhalte dargeboten. Der Name des Komponisten bürgt für die kirchliche Würde wie für die kompositorische Meisterschaft der Leistung. Wie ich hoffe, werden sich die liturgischen Feiern viele begeisterte Freunde erwerben. Der einzige Mangel, wenn es einer ist, besteht in der Kürze der Vespern; man wird nach Bedarf die der Gemeinde zugewiesenen Strophen vermehren sowie auch die biblischen Lektionen verlängern dürfen. J. Smend.

J. Kirchner, Philipp Nicolai. 60 S. Gütersloh, Bertelsmann 1907. 1,20 M.

In nicht besonders ansprechendem Stile wird hier eine populär gemeinte, aber nicht volkstümliche Darstellung des Lebens von Nicolai gegeben. Wie weit sie den Quellen gerecht wird, bleibt zweifelhaft, da der Verfasser die seinen nirgend namhaft macht. Neue Gedanken oder Beleuchtungen darf man von ihm nicht erwarten. J. Smend.

Himmelfahrtslied

von Herzog Albrecht von Preußen

Für gemischten Chor und Sopran-Solo von **Reinhard Oppel.**



dim. rit.

Va - ters der ihn her - ab - ge - sandt — Er ist's, der von der

dim. rit.

Er den auf - steigt blut - farb fein Kleid, ganz

mf gleich dem der tritt die Weinpreß

dim. pp mf

roth - farb'-ne der tritt, Ist sich ge - zie - ret wohl in man-nig-

sempre cresc.

in man-nig - fa - chen

Sopran: in man-nig - fa - chen Kräf - ten, se - lig ma - chend

Alt: in man-nig - fa - chen, in man-nig - fa - chen Kräf - ten,

Tenor: fa - chen Kräf - ten, in man-nig - fa - chen Kräf - ten

Baß: Kräf - ten in man-nig - fa - chen Kräf - ten,

Wahr - heit red't se lig ma - chend Wahr - -

se - lig ma-chend Wahr-heit red't se - lig ma - chend Wahr - -

se - lig ma-chend Wahr - heit red't, se - lig ma - chend Wahrheit

se - lig ma chend Wahr heit red't,

Sehr innig und langsamer.

heit für uns die Preß des Kreu - zes hir ein - zig tre - ten tät

red't, die

Sehr frisch und rhythmisch.

Sopran-Solo

Chri - stus der auf - ge - stie - gen ist un - ser Herr und

Kleiner Chor

Chri - stus der auf - ge stie - gen Chri stus

Haupt durch - bre chend mit den Se - nen von Teu-fels G'walt ge-

ist un - ser Herr und Haupt, Je - sus Chri - - stus

cresc.

raubt hat sie zur Höh' ge - führet. Sein Ge - hen durch die

f mf cresc.

ist un - ser Herr und Haupt, hat uns zur Höh' ge - führet hat

f mf cresc.

ff

Pfor - - ten sein' Herrschung wird ge - spürt im

f f

uns zur Höh' ge - führet. Sein' —— Herr-schung wird ge-

f f

hem me - li - schen We - sen ihm all Ge - walt ge - bühret ——

cresc. ff

spüret, all —— Ge - walt all G'walt ihm ge - bühret

cresc. ff

Ganzer Chor.

Sehr lebhaft.

Wie Chri - stus auf - ge - fah - ren, wie uns die Schrift ver - meldt,

wird er zu rich - ten kom - men am letz - ten End' der Welt

er zu rich - ten kom - men am letz - ten End' der Welt.

Dann wird es ganz ver - kehrt,

Dann wird es ganz ver - kehrt, der Ungläub'gen Ver - schul - den

Dann wird es ganz ver - kehrt,

in Schand' und Pein er - klärt,

in Schand' und Pein, Schand' und Pein, in Schand' und Pein er - klärt da-

Sehr ruhig

ge - gen al - le Glänz - gen ge - tro - stet und ge - ehet

*) Die Stätt — hat er be - rei - tet
ist ih - nen vor - ge - gan - gen,

Sopr. dv

Die Stätt' hat er be - rei - tet im Him - mel all'n die sein,
ist ih - nen vor - ge - gan - gen, daß sie bei ihm erschein'n

Alt marc

Die Stätt hat er be - rei - tet im Him - mel all'n die sein, —
ist ih - nen vor - ge - gan - gen, daß sie bei ihm erschein'n, —

Ten.

Die Stätt' hat er be - rei - tet im Him - mel all'n die sein,
ist ih - nen vor - ge - gan - gen, daß sie bei ihm erschein'n,

Baß div

Anm. Im II. Baß war ein ... in dessen das vierte Melodie im Alt und Tenor etwas ...

*) Dieser Text nur für den II. Sopran gültig. I. Sopran singt den gleichen Text wie die übrigen Stimmen.

Lebhafter

die — Gott — der Va - ter send't

die Gott der Va - ter send't und

die — Gott — der Va - ter send't

cresc.

ih - re har - ten Her - zen durch sei - nen Geist be - feucht't, al-

cresc.

molto cresc.

lein gen Him - mel wan - deln, die die - ses Licht er - leucht't. ——

molto cresc.

mf dim mf

Eh' Christus fuhr gen Him - mel aus die - sem Jam - mer - tal, —— hieß

mf dim mf

cresc. dim

er die Jün - ger leh - ren al - les was er ihn'n be - fahl. ——

cresc. dim Immer lebhafter

Sen - dung des

Sopran. Sendung des Geist's ver-hieß,

Alt. Sendung — des Geist's ver-hieß des Geist's ver-hieß

Tenor. Sendung des Geist's ver-hieß, Sen - dung Sendung des Geist's ver-hieß,

Baß. Geist's ver-hieß. Sen - - - - dung, Sendung des Geist's ver-hieß,

ihr Schwach - heit zu ver - flü - ren, was er ihm

sehr breit

sagt und hieß O Herr, dem fest zu glau - ben

in uns - re Her - zen — gieß!

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr. Friedrich Spitta und **Dr. Julius Smend**

Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Preis jährl. 6 M. Einzelhefte 60 Pf. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes.

13. Jahrgang | Heft 5 | Mai 1908

Uhde, zu seinem 60. Geburtstage

von Prof. Dr. **Paul Schubring** in Charlottenburg



Fritz von Uhde Selbstporträt

(Nach einer im Besitze der Kunsthandlung von J. C. Neumann (Nachf.) München befindlichen Photographie des Originals).

Fritz von Uhdes 60. Geburtstag (er ist geb. am 22. Mai 1848 zu Wolkenburg in Sachsen) gibt auch diesem Blatt Veranlassung, des Künstlers dankbar und verehrungsvoll zu gedenken, der eine Zeit lang im Vordergrunde des Interesses der christlich-protestantischen Gemeinde gestanden hat, weil man in ihm den so herzlich ersehnten Maler sah, der den von der Forschung und dem religiösen Ringen unserer Tage sozial vertieften christologischen Gedanken in neuer und eindringenderer Weise auf die Leinwand brachte und eine unmittelbarere Sprache redete als die in der Tradition, Konvention und Feierlichkeit befangenen Christusmaler der früheren Zeit. Als in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die evangelische Predigt sich mit sozialem Geiste neu füllte, und eine Beleuchtung der neutestamentlichen Berichte im Sinne des Pauperismus bevorzugt wurde, da war es Uhde, der solche Gedanken als erster in der Kunst darstellte und in seinen Jesusbildern vor allem den Heiland der Armen malte, welcher in die Hütten, nicht in die Paläste tritt, um von den Armen die Last irdischer Not zu nehmen, und der vom Drucke des Lebens betäubten Seele wieder Mut macht, dennoch den Kampf zu wagen. Diese Bilder wirkten außerdem so modern, weil sie durchaus mit den Errungenschaften der modernen Palette und Raumvorstellung geschaffen wurden, und die konventionelle Weise der Historienbilder der alten Schule weit hinter sich ließen. Man braucht sich nur eines der wohlbekannten Bilder Uhdes aus der biblischen Geschichte, das „Abendmahl," „Komm, Herr Jesu, sei unser Gast," die „heilige Nacht," die „heiligen drei Könige", den „Abschied des Tobias" in Erinnerung zu rufen, jedes Bild ist ein Bekenntnis zur modernen Malweise und ein soziales Bekenntnis, wie die Ewigkeit bei kleinen Leuten einkehrt, wie eine schlichte Dorfstube sich mit ungeahntem Glanze füllt, da diesem Hause ein Heil widerfuhr, um das Paläste und Schlösser wohl neidisch werden könnten.

Obwohl wir nun heute dem Geburtstagskind gratulieren und dankbar die Stunden in die Erinnerung rufen, als uns diese neue Art zuerst anzog und beglückte, müssen wir doch aussprechen, daß nicht alles in Erfüllung ging von dem, was damals erwartet wurde. Uhde ist nicht der Maler der modernen Theologie und Kirche geworden, seine pauperistischen Christusbilder gehören bereits der Geschichte an, und er selbst ist längst wieder mit neuen Problemen beschäftigt, die weit ab von theologischen Interessen liegen — er arbeitet an einer intensiveren und kraftvolleren Lichtführung und Farbenkomposition, also an Dingen, an denen alle unsere guten modernen Maler sitzen, weil sie alle fühlen, daß hier die Hauptsache liegt und die Vorbedingung für einen reifen neuen Stil, in dem man — ist er wirklich ausgereift — dann auch neue Inhalte biblischer oder profaner Themen mit neuer Kraft darstellen kann.

Ich gestehe, daß ich Uhde zu dieser Bescheidenheit, in die Reihen der Suchenden zurückgetreten zu sein, herzlich gratuliere. Denn die Zeit ist noch nicht reif zu einem neuen Stil der biblischen Malerei. Wir sehen überall Ansätze, überall Versuche, aus dem Konventionellen herauszukommen — aber überall, selbst bei E. v. Gebhardt hat man das Gefühl, daß das eigentliche Ziel noch nicht erreicht ist. Und zwar gilt das nicht nur von dem Fresko und dem Wandstil, sondern auch vom Tafelbild.

Dies ist der eine Grund, weshalb Uhdes biblische Malerei bedingte Geltung hat. Der andere liegt in seiner Auffassung des Themas begründet. Gewiß, es gab eine Zeit, die das Religiöse wesentlich mit sozialem Auge ansah und namentlich die Persönlichkeit Jesu einseitig nach dem Grade wertete, in dem sie sich zu den

Enterbten neigte. Diese Zeit ist heute vorbei. Der Lebendige von Nazareth ist nicht nur für die Kranken sondern auch für die Gesunden erschienen. Seine Gestalt wird nicht nur unter Seufzern begriffen, sondern ebenso im frohen Ringen der Rücksichtslosigkeit derjenigen Tugend, die oft so viel mehr bedeutet als alles Nachgeben. Wir sehen heute diese Renaissance-Seite in Christus besser als vor 20 Jahren. Zu den Malern ist diese neue Auffassung noch nicht durchgedrungen, und es ist zweifelhaft, ob sie dafür zu haben sein werden. Nur Klinger, der stets seinen eigenen Weg geht, hat schon 1878 in den acht Federzeichnungen „Zum Thema Christus" sich zu der heroischen Auffassung bekannt. Aber er blieb allein und auch die viel genannte Ausstellung von Christusbildern, die vor 10 Jahren durch die deutschen Städte zog, hatte keine Darbietung im heldenhaften Sinne aufzuweisen.

Für Uhde war die biblische Malerei eine Episode. Das Thema erfüllte ihn eine Zeit lang in dem Sinne, wie Meunier sich zu den heroisierten Arbeitern hielt. Während aber der belgische Bildhauer nicht über diesen einen Gedanken hinauskam — und der Gedanke, nicht seine Darstellung ist bei Meunier das Faszinierende, — rettete sich Uhde in die künstlerische Welt der Licht- und Farbendebatten zurück. Er hat seine Bilder inhaltlich entlastet und malt jetzt z. B. seine Töchter im Garten oder eine sonnendurchglänzte Kinderstube. Der Maler hat bei diesen harmloseren Themen gewonnen.

In Münchener Privatbesitz befindet sich ein Bild von Uhde „Abschied des Tobias". In der Diele eines kleinbürgerlichen Hauses nimmt ein junger Bursch, der früh in die Welt hinaus muß, von den ängstlichen Eltern Abschied. Würdig, schlicht und stumm ist dieser letzte Austausch der Blicke und der allerletzte Händedruck. Aber freilich Tobias ist das nicht. Den hat z. B. Delacroix gemalt, wie er am See kniet und unerschrocken den Fisch fängt, dessen Gallerte ihm den blinden Vater sehend machen soll. Den Jüngling durchglüht die Seligkeit, des Alten Dunkel hellen zu dürfen! In diesem Sinne hat auch Rembrandt die Tobiasgeschichte oft dargestellt — als den Kampf des Lichtes mit der Finsternis. In der italienischen Kunst finden wir den Frohbewegten, der aus der Ferne in Engelsbegleitung eilig heimschreitet, um den Vater wiederzufinden, oder auch den unerschrockenen Freier Sarahs, der dem Teufel frank in die Augen schaut. Überall ist eine prägnante Szene gegeben, in der Tobias handelnd die Dinge in Bewegung bringt. Uhde wollte wohl absichtlich das Schlichtere und Passivere darstellen, aber vielleicht ist er hier und oft zu idyllisch. Mir scheint es wenigstens nicht ratsam, die biblischen Szenen dadurch uns nahezubringen, daß wir sie in eine allzu familiäre Sphäre betten. Denn erstens haben sich die Dinge, die man einst der Aufzeichnung für wert hielt, anders zugetragen, und zweitens wollen wir Distanz halten aus Respekt. Das ist vielleicht ein persönliches Gefühl, aber ich bin nicht der Einzige, der so denkt.

Wir freuen uns, daß der 60jährige Künstler so rüstig an der Arbeit sitzt wie nur je, und wünschen ihm, daß er noch lange nicht den Abschluß nahen fühlt. Er hat das Verdienst, auch in solchen Häusern Respekt vor der modernen Kunst erobert zu haben, wo er ohne die von ihm gewählten biblischen Themata nicht zugelassen worden wäre. Obwohl er ein Sachse ist — sein Vater ist als Konsistorialpräsident 1863 in Sachsen gestorben — hat er in Süddeutschland mehr Boden gefunden als in Norddeutschland. Das ist nicht verwunderlich, da er sich zur Münchener Schule rechnet und in München lebt. Wie immer die Zukunft über seine Gestaltung der biblischen Historien urteilen wird, er hat eine besondere Note

hier vorgetragen und Viele herzlich ergriffen, die von dem konventionellen Bibelbild nichts mehr wissen wollten. Dafür danken wir ihm an seinem 60. Geburtstag

---

Herzog Albrecht von Preußen
als geistlicher Liederdichter
von **Friedrich Spitta.**

(Fortsetzung.)

5. Die ältesten Königsberger Liederbücher.

In den eigenartigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Hymnologie des Reformationszeitalters gehören zwei Liedersammlungen, deren zweite die Jahreszahl 1527 trägt.[1]) Von dem in Königsberg erschienenen Drucke besitzt die Königliche und Universitätsbibliothek daselbst je ein Exemplar, das einzige, das, soviel mir bekannt geworden ist, überhaupt davon existiert. Über den Ursprung dieser Bücher sind die Ansichten weit auseinander gegangen.

Nachdem K. F. Th. Schneider[2]) zuerst den Gedanken ausgesprochen hatte, Paul Speratus sei der Verfasser dieser zwei Liedersammlungen, wurde diese Ansicht von C. J. Cosack[3]) eingehend ausgeführt und ist seitdem hier und da ohne weitere Begründung wiederholt worden. — Wie man auf Speratus geriet, begreift sich leicht. Unter den reformatorischen Persönlichkeiten in Preußen ist er nicht bloß als evangelischer Bischof von Pomesanien eine der bedeutendsten, sondern hat auch durch sein Lied „Es ist das Heil uns kommen her" den Ruf eines der ersten Liederdichter der evangelischen Kirche erhalten. Sollte diesem Manne nicht die preußische Kirche ihre ersten Liedersammlungen zu verdanken haben?

Gegen diese zunächst sehr einleuchtende Annahme erheben sich sehr bald Bedenken. Vor allem ist zu beachten, daß jene Liederbücher ohne jede Angabe eines Verfassers erschienen. Das entspricht nicht der Art der Veröffentlichungen des Speratus, die sämtlich mit dem Namen des Verfassers versehen sind. Zu gleicher Zeit mit den beiden Sammlungen erschien in Königsberg des Speratus Dichtung über den 37. Psalm; sie steht in dem Sammelband, in dem jene sich finden, unmittelbar hinter ihnen. Weshalb ließ Speratus sie separat und mit seinem Namen erscheinen? Angesichts dieser Tatsachen ist es allerdings das Zeichen einer ungewöhnlich unkritischen Stimmung, wenn Cosack ohne irgend welche Beweisgründe die Autorschaft des Speratus bei den beiden Sammlungen als über jeden Zweifel erhaben bezeichnete. Wackernagel[4]) hat den entgegengesetzten Eindruck gehabt, wenn er kurz bemerkt: „Wer ist der Verfasser der Lieder? P. Speratus gewiß nicht." Und Budde[5]) spezialisiert diese Empfindung: „Die Lieder konnten nicht von Speratus sein, weil sie eine sehr ausgeprägte und von der seinigen ganz verschiedene Eigenart verraten, eine dichterische Anlage, die sich weit über die seinige erhebt." Dazu kommt, daß ihre dialektischen Eigentümlichkeiten nicht bloß im All-

---

[1]) Die genaue Beschreibung der Drucke findet man bei Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied I. S. 386—388.

[2]) Dr. Martin Luthers geistliche Lieder. 2. Aufl. 1856. S. XXVI.

[3]) Paulus Speratus Leben und Lieder 1861. S. 213ff.

[4]) A. a. O. I. S. 388.

[5]) Paul Speratus als Liederdichter. Zeitschrift für praktische Theologie. 1892. XIV, 1—16.

gemeinen den Süddeutschen zeigen, was zu dem Schwaben Speratus passen würde, sondern speziell den Franken (z. Formen wie „Glaubing“ statt „Glaubigen“).

So hat sich denn auch die neuere Forschung bei der völlig ungedeckten Stellung Cosacks nicht beruhigt. Tschackert[6]) verurteilt ihn vom Standpunkte des Historikers aufs schärfste. „Ich mache hier aufmerksam, daß Cosack den schweren methodischen Fehler[7]) begangen hat, das Königsberger Gesangbuch von 1527 allein Speratus zuzuschreiben und deshalb für alle darin enthaltenen Lieder ihn als Verfasser zu nennen.“ Auch an anderer Stelle[8]) rügt Tschackert das methodisch unzulässige Vorgehen Cosacks, um dann doch zu einem wesentlich verwandten Resultate zu kommen. „Indeß da Speratus damals in Königsberg weilte, da er seit 1523 und 1524 als religiöser Dichter bekannt ist und eben im Jahre 1527 zwei Dichtungen veröffentlicht hatte, so nehme ich an, daß er neben anderen preußischen Reformatoren (z. B. Polander) an der Herstellung dieses Werkes als hervorragender Autor beteiligt gewesen ist, wer aber die einzelnen Lieder gedichtet hat, bleibt ungewiß.“ In seiner Monographie über Speratus[9]) bleibt Tschackert bei diesem akademisch kühlen Urteil nicht stehn, sondern schreibt mit freudiger Begeisterung für seinen Helden. „Einen weiteren ganzen Schatz Speratianischer Dichtungen dürfen wir z. B. mit voller Zuversicht noch in dem ersten preußischen Gesangbuche vorhanden glauben, nur ist uns zur Zeit und vielleicht für immer unmöglich festzustellen, welche Lieder dieser hochinteressanten Sammlung auf Speratus und welche etwa auf Poliander oder andere Verfasser zurückzuführen sein mögen. Obgleich wir nämlich über die Entstehung derselben nichts urkundlich nachweisen können, so darf doch zweifellos behauptet werden, daß Speratus an ihr den Hauptanteil gehabt hat.“ — Wie kann nur der Historiker, der uns Dilettanten so gern Lektionen gibt über die richtige Methode historischer Arbeit, ohne jede urkundliche Basis „mit voller Zuversicht“ und „zweifellos“ behaupten, daß Speratus an den beiden Sammlungen den Löwenanteil habe? Er ist denn auch bei dieser ungenügend fundamentierten Ansicht nicht stehen geblieben. In seinem Artikel über Speratus in der Deutschen Biographie[10]) hat er diesen als Dichter der Königsberger Lieder rundweg aufgegeben und der von Wackernagel aufgebrachten, von Budde mit Scharfsinn und Gründlichkeit vertretenen Ansicht zugestimmt, daß der Dichter Caspar Löner sei.

Löner, 1493 zu Markt Erlbach geboren, in Heilsbronn und Erfurt ausgebildet, hatte seine erste Stelle als Frühmesser in Neffelbach bei Neustadt an der Aisch. Von dort mußte er 1524 als Anhänger der Wittenberger Reformation weichen und fand kurze Zeit Anstellung als Vikar an St. Michael in Hof. Im Jahre 1529 wurde er auf Bitten der Hofer durch den Landesherrn Markgraf Georg von Brandenburg wieder nach Hof zurückgerufen, hielt dort am 5. September die erste Messe in deutscher Sprache und führte in Gemeinschaft mit Nikolaus Medler die Reformation ein.

Wie kommt man nun zu der merkwürdigen Annahme, daß dieser Mann, der nie in Preußen gewesen ist, die Lieder zu den beiden ersten Königsberger Gesangbüchern verfaßt habe, obwohl es der preußischen Kirche von Anfang an nicht an berühmten Dichtern geistlicher Lieder gefehlt hat? Die Antwort auf diese Frage

[6]) Urkundenbuch I, S. 162. [7]) Die Sperrungen rühren von Tschackert her.
[8]) A. a. O. II. Nr. 573–574. [9]) Paul Speratus von Rötten. Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte VIII. Jahrg. (1890–91) 33. Schrift. S. 27.
[10]) Band XXXV, S. 129f.

liegt in einem literarischen Problem, das ich hier nur in seinen äußersten Umrissen zur Darstellung bringen kann, dessen fertig vorliegende, ausführliche Darstellung in meinem Werk über Albrecht zur Veröffentlichung kommen wird.

Die Königsberger Lieder finden sich nicht bloß in den zwei zu Königsberg erschienenen Sammlungen, deren zweite die Jahreszahl 1527 trägt, sondern auch in einem 1527 zu Nürnberg erschienenen Büchlein.[11]) In welchem Verhältnis steht dieser Druck zu dem Königsberger? Nach Wackernagels Vorgange halten Forscher wie G. Berthau,[12]) Budde, Geyer,[13]) auch Fischer und Koch in ihren bekannten Werken und letzthin auch noch Tschackert das Nürnberger Buch für das Original und haben darin die Grundlage für ihre Anschauung, daß die Lieder nicht aus Preußen, sondern aus Franken stammen. Die völlige Unmöglichkeit dieser Annahme kann ich an dieser Stelle nicht nachweisen, da sie uns zu sehr in das literarkritische Detail hineinführen würde. Ich begnüge mich mit der Behauptung, deren Richtigkeit ich bis in die kleinsten Minutien nachzuweisen imstande bin, daß die Nürnberger Sammlung, in der sich auch noch andere Lieder finden als in den Königsbergern, einen Nachdruck dieser darstellt. Daß der Dichter der Königsberger Lieder, die die scharf ausgeprägte Eigentümlichkeit nur Eines Verfassers zeigen, aus Franken stammen muß, ist gewiß, damit ist aber noch nicht gesagt, daß die Lieder in Franken entstanden seien, geschweige daß der Franke Caspar Löner sie gemacht habe. Wie man gerade auf Löner gekommen ist, sei noch mit ein paar Worten dargelegt.

In Enoch Widmans Chronik der Stadt Hof[14]) heißt es inbezug auf das Jahr 1538: „In diesem Jahre warde auch das alte Osterbüchlein, wie mans nannte, unser Kirchen ollhie zum ersten zu Wittenberg gedruckt, welches von Herrn M. Caspar Löner und Nikolao Medlern anno 1529 gemacht, darinnen etliche alte Hymni in der Fasten, am Palmsonntag, in der Charwochen, zu Ostern, zu der Himmelfahrt und zu Pfingsten zu singen gebräuchlich, in die deutsche Sprach verdeut, etliche auch ganz neu gestellt gewesen.“ Diese Charakteristik zeigt, daß es sich hier um die zweite Königsberger Sammlung handelt. Das wird bestätigt durch die Vorrede des Hofer Gesangbuchs von 1608, in der dann geradezu bemerkt wird, daß Löner mit Hilfe von Medler diese Lieder, nachdem die Reformation in Hof eingeführt worden, aus der heiligen Schrift mit höchstem Fleiße zusammengebracht und mit Parallelstellen versehen habe.

Was von der Genauigkeit dieser Berichterstattung zu halten ist, ergibt sich schon daraus, daß die Lieder, die im Jahre 1529 gemacht sein sollen, bereits 1527 im Druck existierten. Wenn man nun aber, um möglichst viel von der Hofer Tradition zu retten, behauptet, Löner habe die Lieder bereits in den Jahren vor der Reformation in Hof gedichtet und sie damals in Nürnberg erscheinen lassen, in Hof dann aber zwei Jahre nachher in neuer Gestalt herausgegeben, so ist auch dieser Ausweg verbaut, da der Nürnberger Druck ein Nachdruck des Königsberger ist. Auf den Gedanken wird aber wohl keiner verfallen, daß Löner seine Lieder in Königsberg habe drucken lassen. So muß denn diese ganze Löner-Hypothese

---

[11]) Die genaue Beschreibung des Druckes bei Wackernagel a. a. O. IV, S. 1117, desgleichen derselben Bibliographie des deutschen Kirchenliedes S. 96.
[12]) Artikel Löner in der Allgem. Deutschen Biographie.
[13]) Die Hofer Gesangbücher des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Th. Kolde's Beiträge zur bayr. Kirchengeschichte 1897 IV. S. 62ff.
[14]) Nach der Originalhandschrift zum ersten Mal herausgegeben von Christian Meyer.

als ein großer Mißgriff bezeichnet werden, der sich nur dadurch so lange halten konnte, daß er durch die Autorität Wackernagels gedeckt war, und daß Budde in berechtigtem Gegensatz zu der Speratus-Ansicht Tschackerts über dem, was an Wackernagels Ansicht richtig war, die Momente in den Hintergrund stellte, die unhaltbar waren. Das haben Wackernagel und Budde mit ihren Nachfolgern einerseits, sowie Schneider und Cosack andererseits richtig erkannt, daß die Lieder der Königsberger Sammlungen auf Einen Verfasser zurückgehen, und es war ein unglücklicher Einfall, wenn Tschackert aus methodologischen Gründen Cosack gegenüber meinte betonen zu müssen, nur ein Teil der Lieder stamme von Speratus, andere von Poliander und sonstigen Dichtern. Keiner hat bisher über den Wert und die Eigenart der Königsberger Lieder Zutreffenderes bemerkt als Budde. Um so auffallender ist es, daß er nicht beachtet hat, welcher Abstand zwischen ihnen und den sicher auf Löner zurückgehenden Dichtungen besteht.[15]) Geyer hat zwischen diesen Liedern und den Königsbergern einen sprachlichen Unterschied konstatiert, sofern sie durchweg „nicht“ schreiben und nicht „nit“, was im Königsberger und Nürnberger Druck durchweg und zwar auch im Reime, gebraucht wird. Damit ist ausgeschlossen, daß „nit“ erst spätere Korrektur sei. Der sicher von Löner herausgegebene Katechismus hat „nicht“, ebenso die von Geyer eingesehenen Handschriften Löners. So zeigt sich das Merkwürdige, daß die in Königsberg erschienenen Dichtungen die süddeutschen Dialekteigentümlichkeiten stärker zeigen als die in Franken verfaßten Schriften Löners.

Wer ist nun der Dichter, auf den diese eine ungewöhnliche poetische Kraft zeigenden Lieder zurückgehen? Der Schwabe Speratus ist bereits ausgeschaltet. Poliander war kein Süddeutscher, wie man vielfach angenommen hat,[16]) die beiden von ihm überlieferten Lieder haben mit denen der beiden Sammlungen nichts Charakteristisches gemein. Die Dichtungen des Heinrich von Miltitz sind sämtlich handschriftlich in einem Kodex der Königsberger Königlichen und Universitätsbibliothek enthalten. Sie haben einen ganz anderen Charakter, und nicht eines der unsrigen findet sich unter ihnen. Übrigens war Miltitz kein Süddeutscher. Die preußischen Dichter aber, von denen in jenen Jahren Lieder zutage traten, kommen erst recht nicht in Betracht. Von den Franken aber, die mit Albrecht und später noch zu ihm ins Land gekommen sind, ist keiner als Dichter bekannt. Unter diesen Umständen kann man der Frage überhaupt nicht aus dem Wege gehen, ob denn nicht Albrecht selbst der Verfasser dieser Lieder sei. Sein große dichterische Kraft zeigendes Marienlied aus dem Jahre 1519 haben wir kennen gelernt und gesehen, daß die dichterische Produktivität bei ihm länger angehalten hat als bei einem der anderen Dichter (bis 1564). Die Anonymität der Veröffentlichung stimmt zu seinen Gewohnheiten, nicht minder die dialektischen Eigentümlichkeiten. Was will man gegen die Annahme, daß er der Verfasser sei, nur geltend machen?

Das älteste Stück der Sammlungen findet sich offenbar — aus Gründen, die hier zu entwickeln zu weit führen würde — in dem großen evangelischen Heiligenliede. Albrecht hatte sein Marienlied geschlossen mit der Bitte:

> Desgleichen all heiligen Schar
> nehmt auch mein wahr
> mit eurer Bitt
> verlaßt mich nit
> und habt in Hut mein arme Seel.

[15]) Vgl. Wackernagel a. a. O. III Nr. 726—733.
[16]) Vgl. meine im 3. Heft der Zeitschrift für Kirchengeschichte erscheinende Abhandlung „Zur Lebensgeschichte Joh. Polianders.“

In den Jahren 1523—24 vollzog sich bei ihm während seines Aufenthalts in Deutschland der Umschwung zum Protestantismus. Aber im Gegensatz zu dem vielfach stürmischen Verlauf der Dinge in Preußen hielt sich Albrecht vorsichtig und besonnen. Als er im Frühling 1525 nach Preußen zurückkehrte, benahm er sich so, daß der katholische Chronist Simon Grunau berichten konnte[17]: „Auf dieser Tagefahrt merkte ganz Preußen auf den Herzog, die Christen mit Andacht, die Lutheristen mit Furcht, was er tun würde, sondern man merkte nichts überall, allein daß er die Mönche und Pfaffen frei ließ Weiber nehmen." Sein erstes Mandat aber vom 6. Juli 1525[18] ergeht „zu Lob und Ehre Gottes des Herrn *und aller seiner auserwählten Heiligen* um gemeinen christlichen Glaubens willen." Dieser vielfach als bemerkenswert beurteilten Stellung entspricht es ganz, wenn Albrecht seinem Lande ein evangelisches Heiligenlied schenkte, das das Fortbestehen der Heiligentage voraussetzt, aber freilich durchaus in evangelischer Auffassung. Die wundervollen Anfangsstrophen, denen in dieser Art nichts auf dem Gebiete der evangelischen Liederdichtung an die Seite zu stellen ist, muß ich mitteilen:

In aller Heiligen Schar, Herr Gott dich loben wir,
die ewig rein und klare wohn seliglich bei dir.
Kein Aug gesah noch nie
ein Ohr noch hört nit kummen, was du bereitst für die,
so dich von ganzem Herzen lieben hie.

Ihr Übung ist dich loben, Herr Gott, in ewig Zeit
in deinem Haus dorinnen alls Mangels ganz gefreit.
In dieser Ruh und Rast
sind sie durch Trübsal gangen, ihr Kreuz auf sich gefaßt,
ihr zeitlich Leben hie auf Erd gehaßt.

Wiewohl die Schrift hochpreiset gezierter Heiligen Kron,
wird doch damit beweiset, daß Gott solchs selbst getan
Ohn ihr verdienstlich Tat;
kein Hilf durch ihr Verdienen die Schrift uns setzet not,
all Menschen nimmt Knecht gemmeret hat.

Doch für einander bitten und Guts dem Nächsten thon
ist wahrer Christen Sitten und heißt die göttlich Sohn.
Dis Wort der Fels genennt,
darauf all Heiligen bauen, der Crien auf den Sand,
was ihn'n erdichtet menschlicher Verstand.

Christe, der einig Weg, Fürsprech und Mittler bist,
kein andre Stieg noch Stege ins ewig Leben ist.
Ganz dürftig bitten wir
um Lieb, die wirkt durch Glauben, und suchen solchs bei dir,
der du bist aller Heiligen Trost und Zier.

Wie dieses Lied die Lage spiegelt bei des Herzogs Rückkehr nach Preußen, so ein anderes die Kämpfe, die Albrecht mit seinen nächsten Verwandten in Sachen des evangelischen Glaubens durchzufechten hatte. Es war besonders sein ältester Bruder Kasimir, eine durchaus politische, religiös kalte Natur, der ihm tiefen Kummer bereitete. Wir besitzen noch die Korrespondenz, in der Albrecht immer wieder den Versuch macht, Kasimir zu evangelischer Erkenntnis zu bringen und zur Treue in der evangelischen Sache zu bewegen. Trotz zeitweiligen Einlenkens auf

[17] Simon Grunaus Preußische Chronik, herausgegeben von P. Wagner III, S. 49, Tractat XXIII § 22.
[18] Abgedruckt bei L. von Baczko, Geschichte Preußens IV, 1795, S. 178 ff.

diesen Weg entschied sich Kasimir schließlich doch für die kaiserliche Politik und starb am 21. September 1627 zu Ofen im Glauben der alten Kirche. Ähnliche Erfahrungen machte Albrecht mit der Königin Maria von Ungarn und manch anderem aus seiner Verwandtschaft und Freundschaft. Auch seines Bruders Georg, der später auf dem Reichstage zu Augsburg dem Kaiser so mannhaft entgegentrat und als Georg der Fromme die Brandenburgischen Besitzungen in Franken der Reformation zuführte, war er lange Zeit nicht sicher und ermahnte ihn in seinen Briefen: „Was hülfe es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne und nehme doch Schaden an seiner Seele.“ Aus diesen inneren Kämpfen begreift sich eine Dichtung der zweiten Sammlung, die zu den Perlen des geistlichen Liedes im Reformationszeitalter gehört. Sie ist überschrieben „Ein neuer armer Judas darnbir uns zu klagen not ist.“ Es ist bekannt, daß sich in der mittelalterlichen Poesie eine Strophe findet, der man kurz den Namen „Der arme Judas“ gab.

O du armer Judas, was hast du getan,
Daß du deinen Herrn also verraten hast,
Darum mußt du leiden in der Hölle Pein,
Lucifers Geselle mußt du ewig sein.

Luther hat in seinem Streit mit Heinz von Wolfenbüttel diese Strophe zum Anlaß einer Spottdichtung gemacht:

Ach du arger Heinz, was hast du getan —
Ach ihr losen Papisten, was habt ihr getan[14]) usw.

und dann bemerkt: „Wenn ich dies Liedlein einmal voll mache, will ich dem zu Mainz (Erzbischof Albrecht) seine Leisen auch finden.“ Andererseits hat Hermann Bonn jenes mittelalterliche Lied zu einem evangelischen Gesange umgedichtet, der rein objektiv die evangelische Heilslehre ausspricht:

O wir armen Sünder, unsre Missetat[15])

Ganz anders jene Dichtung aus den Königsberger Liederbüchern, die zum Springen voll von persönlicher Empfindung ist, und die ich mitteile mit der Bitte, sie auf dem Hintergrunde der oben kurz angedeuteten geschichtlichen Verhältnisse zu betrachten:

Ach wir armen Menschen, was hab wir getan,
Christum unsern Herrn gar oft verkauft han,
müßt wir in der Hölle leiden große Pein,
wollt er selbst nicht Helfer und der Mittler sein.

Im Vertrauen unsrer selbst erfunden Weis
sind wir ihm geloffen, gehofft in ihre Stärk,
mündlich ihn gelobet, von dem Herzen weit,
durch ihn will verlassen alle in der Zeit.

Zeitlich Ehr und Wollust, Furcht und Menschengunst
macht uns oft verkaufen das Wort, das Christus ist,
dichten falschen Glauben, der die Frucht nit bringt,
eigennützigs Suchen uns ist von ihm dringt.

Herr, der fleischlich Adam sterbe in uns tot,
änder unser Herzen durch dein vergossen Blut,
daß wir nit verkaufen deines Namens Preis,
gib uns rechten Glauben, der die Frucht beweis.

Es ist unmöglich, hier im Einzelnen nachzuweisen, wie die Lieder der Königsberger Sammlungen in jeder Beziehung die Zeichen der Herkunft von Albrecht an sich tragen. Jetzt muß es genügen, mit einigen Worten auf die Eigenart dieser Dichtungen und ihre Bedeutung aufmerksam zu machen. Die erste Sammlung mit dem Titel: „Etlich gesang dadurch Got yn der gebenedeiten muter Christi und

---

14) Wackernagel III Nr. 54. 15) Wackernagel III, Nr. 619.

opfferung der weysen Heyden. Auch ym Symeone, allen heyligen und Engeln gelobt wirt, Alles auß grundt göttlicher schrifft" enthält außer dem großen Heiligengesang und einem evangelischen Marienliede in sechs Liedern Gesänge für die weihnachtliche Zeit des Kirchenjahres: Geburt, Beschneidung und Darstellung Christi, die Weisen und Symeon. Die zweite Sammlung, deren Titel lautet „Etliche newe verdeutschte und gemachte ynn göttlicher schrifft gegründte Christliche Hymnus und gesang" enthält neben drei Liedern über den christlichen Sabbat, die Kirche, Fasten und Beten, 9 Gesänge für die Passionszeit, 3 für Ostern und je einen für Himmelfahrt und Pfingsten. Den für Himmelfahrt kennen unsre Leser aus der Musikbeigabe der vorigen Nummer.

Wir haben hier also zum ersten Male einen vollständigen Zyklus von evangelischen Festliedern über das Leben Jesu. Keiner der Dichter der Reformationszeit hat uns das geboten. Und diese Tatsache allein würde genügen, den Verfasser in die erste Reihe der Dichter des Reformationszeitalters zu stellen. Das ist von Brode schon mit Recht hervorgehoben, wie hat er diese Ehre auf das ganz unbeteiligte Haupt des Caspar Loner niedergelegt. Dazu kommt nun aber noch die Art und Weise, wie der Dichter seine Aufgabe gelöst hat. Für die Gedichte der Weihnachtszeit, Himmelfahrt und Pfingsten mit ihrem starken epischen Grundton hat er ein im wesentlichen gleiches, wie in zwei Variationen dastehendes Versmaß gebraucht, das die Gemeinde nach zwei Melodien singen kann. Es sind Gesänge zur Feier der Heilstatsachen, die sich die Gemeinde in diesen Liedern vergegenwärtigt. Aus der schlichten und doch immer eigenartigen Erzählung blühen die evangelischen Gedanken und Empfindungen ebenso natürlich wie ergreifend auf. Das große reformatorische Thema von dem Glauben, der in der Liebe tätig ist, wie es Albrecht sein ganzes Leben hindurch verkündigt hat, findet sich in immer neuen, ans Herz greifenden Wendungen. Die anderen Lieder sind einesteils freie Übersetzungen lateinischer Hymnen, bei denen doch überall spezifisch evangelische Gesinnung zutage tritt, andernteils biblische Dichtungen über die Passions- und Ostergeschichte in schlichter Hymnusform, über die Leidensweissagungen Jes 50 53 und Psalm 22 in der Form des deutschen Kunstliedes, und endlich Dichtungen über evangelische Gemeindewahrheiten. Alle diese Lieder sind nach den Äußerungen in den Vorworten zu beiden Sammlungen ausdrücklich zum Gebrauch in der Gemeinde bestimmt, also Zweckdichtungen. Aber die Individualität des Dichters tritt so stark und charakteristisch hervor, daß sie sich von den anderen Kultusdichtungen dieses Zeitraums auf das schärfste unterscheiden. Daß aber Albrecht selbst den Gemeinden solche Lieder gab, anstatt es den Theologen zu überlassen, dafür zu sorgen, wird dem nicht auffällig sein, der erwägt, daß Albrechts ursprüngliche Bestimmung zum geistlichen Stande bei ihm lebenslang nachgewirkt hat, und daß er bis zum Schluß seines Lebens aus eigener Initiative Gebete und Betrachtungen für den Gottesdienst gemacht und seinen Theologen zum Vorlesen bestimmt hat. So besitzen wir einen Druck aus dem Jahre 1564, der eine lange predigtartige Vermahnung zur Buße mit einem daran sich anschließenden Gebet enthält, die der Hofprediger Funck am 23. Dezember 1563 im Dom zu Königsberg abgelesen hat [11].

Jetzt sind die Lieder jener beiden Königsberger Sammlungen aus den kirchlichen Gesangbüchern vollständig verschwunden, obwohl viele von ihnen bis auf diesen Tag in ursprünglicher Frische leuchten. Der Grund dafür ist ein

[11]) Ein Exemplar dieses seltenen Druckes befindet sich auf der Stadtbibliothek zu Danzig im Sammelband XX. B. 9. 554.

doppelter: Einesteils die Anonymität der Veröffentlichung. Wäre es weiteren Kreisen bekannt gewesen oder geblieben, daß sie vom Herzog Albrecht stammten, so hätte man sie schon aus Gründen der Pietät nicht ganz beiseite gelegt. Sodann aber trägt ihre erste Hälfte so deutlich den Stempel der Übergangszeit vom Katholizismus zum Protestantismus an sich, daß sie, als letzterer sich verfestigte und gegen alles Katholische schroff abschloß, einem Bedürfnis der evangelischen Gemeinden nicht mehr zu genügen schienen. Es ist beachtenswert, daß schon das niederdeutsche Rigaer Gesangbuch vom Jahre 1530 nur die Dichtungen der zweiten Sammlung benutzt, und dasselbe gilt von Hof, wo nur das „Osterbüchlein“ zur Verwendung kam. Rein dichterisch betrachtet, möchte ich der ersten Sammlung den Vorzug vor der zweiten geben, aber danach richtet sich die Gesangbuchgeschichte nicht. Am längsten haben sich die Lieder erhalten in den Gesangbüchern der Kirchen an der Ostsee und der Gemeinden im Brandenburgischen Franken. Besonders hier, wohin sie offenbar von Hof gekommen waren, haben sie sich in verhältnismäßig großer Zahl und ziemlich lange gehalten, ohne durch den Namen des herzoglichen Dichters gestützt zu sein. Im 18. Jahrhundert verschwinden sie, und die Gesangbuchrestauration hat sie nicht wieder zurückgerufen. Erst langsam hat sich in der hymnologischen Forschung die Erkenntnis von der einzigartigen Bedeutung dieser Dichtungen durchgesetzt. Es ist zu hoffen, daß mit der Feststellung ihres Verfassers die Überzeugung sich befestigen wird, daß wir es hier mit einem Abschnitt reformatorischer Hymnologie zu tun haben, der nicht wieder der Vergessenheit verfallen darf.

(Schluß folgt.)

Eugen D'Albert's Urteil über Johann Sebastian Bach's Vokalmusik.

Von **Emma Kühn** in Halle a. S.

In dem diesjährigen Februarheft der Blätter für Haus- und Kirchenmusik sind folgende Worte Eugen D'Alberts aus dem Vorwort zu seiner neuen Ausgabe des „Wohltemperierten Klaviers“ abgedruckt worden: „Nach meiner Meinung ist es entschieden verwerflich, die Werke von J. S. Bach mit einem modernen Gewand bekleiden zu wollen. Nichts anderes aber als dieses gerade bezwecken die meisten der letzten Ausgaben von des Meisters Klavierwerken. Bach empfand jedoch durchaus verschieden von uns Modernen, weniger wohl auch gesunder; indessen waren ihm jedenfalls eine große Reihe von seelischen Empfindungen und deren Ausdrucksweise durch die Musik fremd, und die Tonfarben in unserem heutigen Sinne gänzlich unbekannt. Wohl baute er die Grundpfeiler der musikalischen Kunst und der ältern der musikalischen Wissenschaft — wenn man diese Benennung für das Theoretische gebrauchen darf — in majestätischer Pracht und Erhabenheit für alle Zeiten auf, aber vieles in seiner Musik kann unmöglich unserem heutigen Gefühl behagen. Es gibt zwar Leute, welche zwei Stunden lang Bach'sche Kantaten über sich ergehen lassen können, ohne sich zu langweilen. Das sind aber dann unverbesserliche Pedanten oder Heuchler. Ich erwähne absichtlich die Kantaten, weil die Textbehandlung in diesen Werken auf längere Zeit anzuhören unserem modernen Empfinden unerträglich ist. Bach kannte die unzähligen Stufen der Leidenschaft, des Schmerzes, der Liebe nicht und ahnte auch nicht die Möglichkeit, diese in der Musik zum Ausdruck zu bringen. Auch drückt er alles, was er empfand, mässiger — einfacher, oft gleichzügiger — oder jedenfalls eintöniger aus, als wir es heute wollen. Dagegen bietet uns die Großzügigkeit der Empfindung, die fundamentale Macht der Gedanken, die unvergleichliche Kunst der Polyphonie in nicht abzuleugnendem Maße genießen, die höchste und reinste künstlerische Freude.“

Den darauf folgenden Belehrungen D'Alberts über die Art des Vortrags Bach'scher Klaviermusik wird man dankbar zustimmen, während D'Alberts Ansicht über Bachs Vokalmusik und über das Wesen Bachs dessen Verehrern befremdlich sein muß.

Wenn D'Albert behauptet, daß Bach die unzähligen Stufen der Leidenschaft des Schmerzes und der Liebe nicht kannte, so möchte man fragen, welche wenigen Stufen dieser Empfindungen D'Albert ihm denn zuerkennt, oder ob er ihm etwa überhaupt lebhafte und dennoch graduell wechselnde Gefühle abspricht? Mit dem Urteil, daß sie „kerniger, gesünder" und „großzügiger" sei, als die moderne, scheint mir die Empfindungswelt Bachs nicht erschöpfend charakterisiert zu sein. Denn schon in dem mir bekannten, nicht großen Teil Bach'scher Vokalwerke kommt eine reiche Fülle von Liebes-, Leidenschafts- und Schmerzempfindungen zum Ausdruck. Allerdings handelt es sich darin zumeist um religiöse Empfindungen. Aber wenn es im ersten Johannesbrief heißt: „Wer seinen Bruder nicht liebt, den er siehet, wie kann er Gott lieben, den er nicht siehet?", so wird es auch kein Fehlgriff sein, wenn man aus der Tiefe und Vielseitigkeit seines religiösen Empfindens auf ein dementsprechend entwickeltes Seelenleben Bachs hinsichtlich seiner menschlichen Beziehungen schließt.

Ein Beispiel für Bachs Kenntnis verschiedener Stufen der Liebesempfindung bieten seine Liebes-Arien und Duette, in welchen Bach den pietistischen Vorstellungen und Poesien seiner Zeit gemäß das bräutliche Verhältnis der Seele zu Christus schildert. Die Kantate „Wachet auf" enthält zwei solcher Duette, deren Gefühls-Inhalt nicht verschiedenartiger gedacht werden kann. Im ersten Duett spricht sich die zarteste Liebessehnsucht aus, welche sich durch die Verheißungen und Lockungen des Heilandes zu freudiger Erwartung steigert. Im zweiten Duett wird dagegen die selige Vereinigung gefeiert in Klängen, welche in ihrer Wärme, Reinheit und jubelnden Heiterkeit an Mozart'sche Opernmusik erinnern. In dem Duett aus der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis" ringt sich die Seele bei dem Zuspruch des Heilandes aus dem Gefühl der Verzagtheit und der Unwürdigkeit zu frohem Vertrauen hindurch. Ganz anders wieder ist ihre Stimmung, wenn sie in der Advent-Kantate auf seine zarte Aufforderung „Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an" mit seliger, demütiger Hingebung antwortet.

Noch mannigfaltiger als der Ausdruck der Liebesempfindung ist wohl bei Bach der des Schmerzes. Auch hier handelt es sich vorwiegend um religiös gefärbte Empfindungen, um den Schmerz über Vergänglichkeit, Tod und Verlassenheit, über die eigene Sünde und über die Bosheit und Nichtigkeit der Welt. Aber wer in der Sopran-Arie der Johannes-Passion „Zerfließe, mein Herze" die rührendste Totenklage und in der Alt-Arie der Himmelfahrts-Kantate „Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben" die schmerzlichste Verlassenheit zum Ausdruck brachte, mußte die Bitternis des Todes und der Trennung in tiefster Seele gekostet haben. Verschiedene Stufen des reumütigen Sündenschmerzes kommen in den Gewissensschlägen der Alt-Arie „Buß und Reu'" (Matthäus-Passion), in dem angstvollen Herzklopfen der Sopran-Arie „Wie zittern und wanken" (Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht"), in den Tränenströmen der Alt-Arie „Erbarme dich" (Matthäus-Passion), in dem Alt-Rezitativ „O Schmerz" (Kantate „Ich elender Mensch") und in dem „Agnus dei" der H moll-Messe mit seiner Gebärde verzweifelten Händeringens zum Ausdruck. Echt menschlich ist die durch viele Trostworte des Tenors nicht zu beschwichtigende Empfindung der Todesangst in der Alt-Partie der Kantate „O Ewigkeit" (Nr. 2). Auch der Abscheu vor der Schlechtigkeit und die Verachtung der Nichtigkeit der Welt ist von Bach in mannigfacher Weise geschildert worden, und diese Empfindungen steigern sich in der Sopran-Arie „Mein Seelenschatz ist Gottes Wort" (Kantate „Gleichwie der Regen und Schnee") und in der Sopran-Arie „Komm in mein Herzenshaus" (Reformationskantate) bis zu leidenschaftlicher Abwehr.

Ohne verschiedene Stufen der Leidenschaft ist meines Erachtens Bachs Musik aber ebenso wenig zu denken, wie die Luthers. Leidenschaft pulsiert im Streit des Michael mit der höllischen Schlange (Kantate „Es erhub sich ein Streit"), Leidenschaft im Zorn über die Gefangennahme Jesu (Matthäuspassion „Sind Blitze, sind Donner"), Leidenschaft in der Kampfeslust und hohnlachenden Siegesfreude des vierten Verses der Choral-Kantate „Christ

lag in Todesbanden", und auch die helle Freude in den Eingangschören des Weihnachtsoratoriums und der Kantate „Erfreut euch, ihr Herzen" genug an leidenschaftlicher Empfindung.

Vergleicht man die heroische echt männliche Empfindung in jenen Kampfes-Chören, neben welchen noch manche Sieges- und Trotz-Arie genannt werden könnte, mit der oben erwähnten zart weiblichen Lyrik Bachs, so muß man staunen über die Vielseitigkeit und Gegensätzlichkeit seines Gefühlslebens.

D'Albert hat seinen Worten über Bach ein Urteil über die rückhaltlosen Verehrer und dankbaren Hörer Bach'scher Vokalmusik hinzugefügt, welches nach meinen Erfahrungen nicht zutreffend ist. Über sich selbst kann man sich zwar täuschen, wenn man sich weder für einen unverbesserlichen Pedanten noch für einen Heuchler hält. Aber als Lehrerin der Jugend, deren Wesen jene beiden Typen völlig fern liegen, kann ich bezeugen, daß Bach'sche Vokalmusik, sobald sich das Verständnis dafür nur anfängt zu erschließen, auf die meisten jungen Gemüter die stärkste Wirkung ausübt. Musikalisch nur mittelmäßig begabte Schüler und Schülerinnen sind hiervon nicht ausgeschlossen. Manche lernen in dem sehnlichen Verlangen Bach'sche Schätze zu heben, erst was Hingebung an die Arbeit und hart Holz-Bohren ist. Beim Einüben Bach'scher Kantaten kann ich es in jedem Semester von neuem erleben, wie die mitwirkenden Studenten nicht nur von der formalen Schönheit, sondern auch von dem ernsten Stimmungs- und Empfindungsgehalt jener Werke erfaßt werden. Der Wunsch, daß der Jugend das Studium Bach'scher Vokalmusik nicht durch die teilweise Verurteilung derselben seitens einer musikalischen Autorität verleidet oder durch Voreingenommenheit erschwert werde, hat mir diese Zeilen diktiert und gibt mir den Mut, sie zu veröffentlichen.

Sprache und Reim der Lutherlieder als Kriterium ihrer Entstehungszeit.

Von **Adolf Risch**, Pfarrer in Breitenbach (Pfalz)

Luthers Lieder sind durch Spitta in den Vordergrund des wissenschaftlichen Interesses gerückt. Das Wertvolle an den von ihm angeregten Untersuchungen wird vielleicht schließlich nicht das positive Ergebnis sein. Wir werden vor allem gezwungen, über die dichterische Persönlichkeit Luthers Klarheit zu gewinnen und seine Lieder als unmittelbaren Ausdruck seiner religiösen Erlebnisse zu begreifen. Die äußeren Zeugnisse ermöglichen keine sichere Chronologie der Lutherlieder. Es mußte in erster Linie auf innere Gründe zurückgegriffen werden. Gerade dadurch wurde das tiefere Verständnis der Lieder am meisten gefördert. Auf diesem Wege werden wir jedoch in der Zeitbestimmung schwerlich über den Charakter der wissenschaftlichen Hypothese hinauskommen. Nun ist aber auch die traditionelle Chronologie der Lutherlieder weiter nichts als eine Annahme, deren wissenschaftliche Zuverlässigkeit durch die Jahrhunderte ihrer unbestrittenen Geltung nicht erwiesen werden kann. Ihr hypothetischer Charakter wurde schon 1884 durch Achelis klargestellt. Die wissenschaftliche Forschung muß aber von der Wahrscheinlichkeit zur wissenschaftlich begründeten Gewißheit vorzudringen suchen.

Vielversprechend sind hier die Untersuchungen über das Verhältnis der Lieder zum Texte der deutschen Lutherbibel und der Vulgata. Hätte nachgewiesen werden können, daß sich die Psalmenlieder nur aus dem von Luther in seiner Bibelverdeutschung niedergelegten Verständnis des Grundtextes erklären lassen, so wäre ein sehr wichtiges Zeugnis zu Gunsten der traditionellen Chronologie, welche alle Lieder erst unmittelbar vor ihrer Veröffentlichung entstanden sein läßt, erbracht. Aber die Verteidiger der Tradition vermochten nicht für diesen Nachweis genügendes Material beizubringen. Daß dem Dichter Luther vielfach der Wortlaut der Vulgata vorgeschwebt hat, darf als unanfechtbares Ergebnis der bisherigen Diskussion gelten. Das spricht für Spitta. Aber ein jeden Zweifel ausschließender Beweis für die frühere Entstehung der Lieder liegt in diesem vorläufigen Ergebnis noch nicht. Luther

war mehr, richtiger gesagt etwas ganz anderes als Versifex einer beliebigen Auswahl von Psalmen. Er war Dichter von Gottes Gnaden. Er faßte in dichterische Form, was sein Herz bewegte. In deutsche Gemeindelieder hat er nur solche Psalmen umgegossen, die sein Herz im Innersten bewegten, die ihm in den Zeiten schweren Ringens und großer Anfechtung zum festen Halt und starken Trost geworden waren. Das wurden sie ihm aber im Wortlaut der Vulgata. Bei einem freischaffenden Dichter mußte sich darum diejenige Form der Psalmen am nachhaltigsten in seinen Liedern auswirken, welche mit seinen wichtigsten religiösen Erlebnissen unauflöslich verknüpft war. Mit Recht wird das Lied „Ein feste Burg“ aus der Zahl der „Psalmumdichtungen“ ausgeschieden. Psalm 46 hat nur Ausgangspunkt und Motive zu dieser großartigen Dichtung gegeben, dagegen auf den Wortlaut, ja selbst die Gedankenfolge nur geringen Einfluß gehabt. Sich Luther im Augenblicke dieser Schöpfung, oder auch bei seinen andern Liedern, über die Vulgata oder den Urtext oder seine deutsche Bibel gebeugt zu denken, ist eine ganz unvollziehbare Vorstellung. Diese rein psychologische Erwägung muß uns vorsichtig machen, daß wir den unbestreitbaren Anklängen an die Vulgata nicht allzu viel Beweiskraft zuschreiben. Der nachhaltige Einfluß des Wortlauts der Vulgata auf Luther, auf seine Exegese und Bibelübersetzung, wird in seinem vollen Umfang gegenwärtig nicht ganz gewürdigt. Luther weiß sich oft im Gegensatz zur lateinischen Kirchenbibel und spricht seinen Dissensus meist scharf aus. Dagegen fehlen für die zahlreichen Fälle, wo Luther notwendig mit ihr zusammentreffen mußte, und für die nicht wenigen Fälle, wo die Vulgata unbewußt sein Textverständnis beeinflußt hat, die direkten Zeugnisse, die uns darauf aufmerksam machen. Eine abschließende Untersuchung hierüber, eine systematische Sammlung aller Bibelzitate in Luthers Schriften, welche in kleinen Abweichungen von seiner eignen Übersetzung die nachhaltige Einwirkung der Vulgata auf ihn erweisen, ist noch eine der vielen Zukunftsaufgaben unserer Lutherforschung. Wir müssen uns einstweilen mit der vorsichtigen Formulierung begnügen, daß das Verhältnis der Lutherlieder zum Text der deutschen Bibel und der Vulgata der Hypothese einer früheren Entstehung der Lieder durchaus günstig ist.¹)

Nun bleibt der wissenschaftlichen Forschung noch ein Weg übrig, der vielleicht bestimmte Anhaltspunkte zur Chronologie der Lieder gibt: Die Untersuchung der Sprache Luthers. Es ist eine äußerst mühsame trockne philologische Kleinarbeit, die hier noch zu leisten ist. In kurzen Strichen soll das hier vorliegende Problem gezeichnet werden, das viel leichter zu stellen als zu lösen ist.

1. Luthers deutsche Schriften von 1517—1524, aus dem nur allein hier in Betracht kommenden Zeitraum erweisen eine stetig wachsende Vervollkommnung in der Handhabung der deutschen Sprache. Leider fehlen uns meines Wissens exakte Forschungen, die uns instand setzen, auf Grund rein sprachlicher Beobachtungen die einzelnen Schriften bestimmten Sprach- und Stilperioden Luthers zuzuweisen. Die Wandlungen in der Luthersprache betreffen ebenso den Lautstand, der bis jetzt am gründlichsten untersucht wurde, wie den Wortschatz und die

¹) Der 3. Band von „D. M. Luthers deutsche Bibel“ (in der Weimarer Lutherausgabe, besorgt von Pietsch-Thiele 1910), welcher Luthers Druckmanuskripte enthält, gewinnt für unser Problem große Bedeutung. Der erste von Luther durch Korrektur geklärte Übersetzungsentwurf spiegelt vielfach sein Schriftverständnis vor dem ersten Bibeldruck sehr klar wieder. Einzelne Aufstellungen Spittas in seinen „Studien zu Luthers Liedern“ S. 23 ff. müssen darnach berichtigt werden. Nur einzelne hier einschlägige Proben seien mitgeteilt. Zu Ps. 12, 3 übersetzte Luther zuerst: „und reden aus uneynigem hertzen (darüber korrigiert: oder wieder geistlichen: eyn(i)gtlicher feyner synnes) mit glatten lippen (darüber korrigiert: heucheley)“. Der endgültige gedruckte Text lautet: „und reden heucheley und aus uneynigem Hertzen“. — Ps. 12, 6a „Und Verstörung willen der elenden und suffzen der armen“ ist die Korrektur, die freie Wiedergabe dieses Gedankens: „Weyl denn die elenden verstöret sind und die armen suffzen“ Reminiszenz oder Antizipation der dichterischen Bearbeitung? — Ps. 12, 6d „Ich will eyn heyl setzen, das soll freydig mit yhm handeln“. Die im Bibeldruck wiedergegebene Korrektur verwandelt den letzten Satz nur in einen relativischen Nebensatz. Darnach ist wohl Drews gegen Spitta (S. 32) im Rechte. — Ps. 14, 1 „Die thoren (korrigiert in: narren, dazu im Manuskript die Glosse: Unnen sind es)“. — Ps. 14, 7 zuerst: „wer wird Israel aus Zion heyl geben (korrigiert in: zu Z. helfen)“.

Wortfolge. Auf letzterem Gebiete besitzen wir so gut wie keine genügenden Vorarbeiten. Wir bedürften einer Lutherphilologie wie wir eine Goethephilologie haben. Eines der dringendsten Bedürfnisse ist ein Wörterbuch der Luthersprache, das chronologisch die verschiedenen Lautformen der einzelnen Worte (z. B. Predig und Predigt), ihr erstmaliges Auftreten und ihr Verschwinden unter Angabe des Ersatzes im Sprachschatz Luthers und vor allem die für bestimmte Jahre charakteristische Gebrauchsweise verzeichnet. Vor Abschluß der kritischen Lutherausgabe ist die Herstellung eines solchen Wörterbuchs unmöglich. Das Material des Grimmschen Wörterbuchs reicht hier bei weitem nicht aus. Vielleicht ist aber der eine oder andere Lutherforscher in der Lage, Beobachtungen über Luthers Sprachgebrauch mitzuteilen, welche für die Chronologie seiner Lieder von Bedeutung sind.[1]

Allerdings muß sofort ein Vorbehalt bei den aus solchen Beobachtungen gezogenen Schlüssen gemacht werden. Sind Luthers Lieder Jahre vor ihrer Veröffentlichung entstanden, dann sind sie, wie mit Recht vermutet wird, bei ihrer ersten Ausgabe von Luther lautlich und sprachlich modernisiert worden. Es könnte also ein moderneres Wort an sich noch nichts gegen die frühere Abfassung beweisen, wohl aber ein Wort und eine Wendung der älteren Sprachperiode, die der Feile entgangen ist, die frühere Abfassung gegen jeden Zweifel sicher stellen. Wir dürfen ja im Allgemeinen annehmen, daß diese vorauszusetzenden sprachlichen Überarbeitungen und Glättungen der Lieder Luthers mit seiner Bibelrevision Ähnlichkeit haben, wo der strenge Konsequenz vermißt wird. Ein Wort, das er an 98 Stellen ausgemerzt hat, bleibt doch an zwei Stellen noch stehen. Nicht sehr aussichtsvoll, aber auch nicht ganz aussichtslos ist der angedeutete Weg.

2. Die Untersuchungen haben vor allem ihr Augenmerk auf Rhythmus und Reim zu richten. Lieder sind allezeit zuverlässigere Träger älterer Überlieferung gewesen als die ungebundene Rede. Denn Reim und Rhythmus erschweren eine mit der Sprachentwicklung gleichen Schritt haltende bewußte oder unbewußte Umgestaltung der Lieder; sie bilden oft einen sicheren Maßstab zur Rekonstruktion der Urform. Uns fällt heute die Holprigkeit des Rhythmus und die Menge unreiner Reime in Luthers Liedern auf. Doch dürfen wir an seine Lieder so wenig wie an seine Gestalt moderne ästhetische Maßstäbe legen. Wir müssen ihn als ein Kind seiner Zeit begreifen. Ob genügende Voruntersuchungen über Luthers Stellung zur Vers- und Reimtechnik des 16. Jahrhunderts vorliegen, ist mir leider nicht bekannt. Auf dieser wissenschaftlichen Grundlage muß weitergebaut werden. Die Beobachtung der reinen und unreinen Reime hat sich als ein äußerst wichtiges Kriterium zur Feststellung der Entstehungszeit, Heimat und Authentie der mittelhochdeutschen Dichtungen erwiesen. Sie wird auch hier wertvolle Dienste leisten und dazu noch den Dichter Luther von dem Vorwurfe unerträglicher Reimverbindungen entlasten. Wir dürfen doch Luther nicht ohne weiteres zutrauen, daß er „Wassen gelassen" gereimt hätte, wenn er beide Worte wie ein Gebildeter des 20. Jahrhunderts ausgesprochen hätte. Mit dem landläufigen Erklärungsgrund der dichterischen Lizenz oder der Verwendung archaistischer Worte und Formen in der Dichtersprache sollte man bei einem Sprachgenie, bei einem Meister des größten Unmittelbaren im sprachlichen Ausdruck wie Luther, doch recht vorsichtig sein. Luther hat so gereimt, weil sein Ohr in der Aussprache der Worte wirklich einen Gleichklang vernahm. Die Reimverbindungen bilden ein unschätzbares Hilfsmittel, um die Aussprache Luthers annähernd zu bestimmen. Nun hat sich Luther nachweislich immer weiter von der Mundart seiner früheren (Eisleben, Mansfeld, Erfurt) und späteren (Wittenberg) Heimat entfernt, wenigstens in seinen Schriften. Die humoristische Art, wie er gelegentlich über die verschiedenen Dialekte seine Glossen macht, läßt vermuten, daß er sich auch in der Aussprache über seine eigne Mundart erhoben hat. Für den Prediger in Wittenberg bestand zunächst kein Anlaß, ein über dem Dialekt stehendes Deutsch anzuwenden. Vielleicht

[1] Es werden diese Beobachtungen sich schwerlich grade mit den uns heute fremd gewordenen Worten und Wendungen befassen wie „sich lassen auf" (= sich verlassen auf) oder „hilf in seinem Sinne gar eben (= gleich)", weil sich diese häufig bei Luther finden. Auffällig ist z. B.: „frisches zeugen icht" (= etwas), „icht" ist mir sonst nie bei Luther begegnet.

dürfte aber schon der Aufenthalt im Ordensverband der Augustiner, der die verschiedenen deutschen Sprachgebiete umfaßte, ferner seine Reisen ein Abschleifen der mundartlichen Eigenheiten begünstigt haben. Der Reformator dagegen mußte schon 1520 (z. B. in der Schrift An den christl. Adel deutscher Nation) die Deutschen aller Dialekte als sein Auditorium ansehen. Mit der Bibelübersetzung begann die methodische Ausbildung eines Gemeindeutsch auf Grund der sächsischen Kanzleisprache. Für die genauere Feststellung dieses Sprachprozesses im Munde Luthers würden nun gerade die Reime seiner Lieder eine wichtige, vielleicht die wichtigste Quelle sein, wenn dieselben anderweitig sicher datiert werden könnten. Aber die Reime gestatten auch umgekehrt einen vorsichtigen Rückschluß auf die Entstehungszeit der Lieder, wenn auf Grund der Manuskripte — nicht Drucke! — der Wandel in der Sprache Luthers wissenschaftlich fixiert werden kann. Die Entwicklungsperioden, die Franke[1]) feststellen zu können glaubte, gründen sich in erster Linie auf die Drucke. Für die prinzipielle Regelung der Orthographie mag dies von vielen bestellten Ermittelungsverfahren zulässig sein. Dagegen wird sich die wirkliche Aussprache Luthers wohl noch am ehesten in seinen eigenhändigen Niederschriften widerspiegeln. Auch hierüber scheint eine abschließende wissenschaftliche Untersuchung zu fehlen. Wären alle nötigen Vorarbeiten getan, welche die Lutherphilologie auch ganz ohne Rücksicht auf unser vorliegendes Problem einmal leisten muß, dann könnte vielleicht schon jetzt die Datierung der Lutherlieder eine wissenschaftlich unanfechtbare Grundlage erhalten. Einstweilen dürfen alle diesbezüglichen Aufstellungen nur hypothetischen Charakter beanspruchen. Immerhin empfiehlt es sich, schon jetzt ein offenes Auge für die Fragestellung zu haben: Fallen die einzelnen Lutherlieder nach Ausweis der Reime in die Periode, in der die Mundart bei Luther ungebrochene Geltung hat, oder verraten sie bereits den Kampf oder Sieg des Gemeindeutschen über die Mundart?

Eine kleine Vorarbeit biete nachfolgendes Verzeichnis aller unreinen Reime, welche mit dem Gemeindeutsch, dessen sich Luther schließlich bedient hat, in teilweisem oder völligem Widerspruch stehen.[2]) Zu Grunde liegt die jedem zugängliche, billige Textausgabe von A. Leitzmann, „Martin Luthers geistliche Lieder" (Bonn 1907). Um dem Ergebnis der hier geforderten Untersuchungen in keiner Weise vorzugreifen, ist auch deren Anordnung und Numerierung der Lieder, die über die Entstehungszeit nichts aussagen will, beibehalten.[3]) Gelegentlich sind auch einzelne Reime besprochen, welche nur einem unbefangenen modernen Leser auffällig sind. Diese letzteren Reime sind im Verzeichnis nicht beziffert. Nr. 1 (Dies sind die heilg 10 Gebote) hat nach dem Strophenschema aabb 12×2 Reimpaare, darunter keinen eigentlich unreinen Reim, höchstens vielleicht Tren : Sinai. In diesem und den folgenden Liedern sind die zahlreichen Reime gut : tut — wohl : fall — Rat : Tod — Tal : hat — Kron : Sohn etc. zu beachten, weil nur der hier vorausgesetzten Aussprache widersprechende Reimverbindungen nirgends begegnen werden. Neben den vielen synkopierten Formen nach einem r z. B. zu Unehrn : Herrn (Str. 3) verlorn : Zorn (Str. 12) finden sich gerade so häufig die volleren Formen geboren : verloren (Nr. 2 Str. 2).

Nr. 2 (Nun freut euch, lieben Christen, g'mein ic) hat nach dem Schema ababccd 10×3 Reimpaare. In Str. 2 „Mein gute Werk die gelten nicht : Gericht" muß „nicht" durchaus nicht zwingend als die ältere bei Luther seltene Redensform von „nichts" genommen werden. „Gelten" kann hier absolut stehen und das Gelten der Werke schlechthin verneint

[1]) Franke (die Grundzüge der Schriftsprache Luthers, Görlitz 1888) läßt die ungebrochene Geltung der Mundart bis 1520 dauern, von 1520 beginnt leise, stärker seit 1522, am offenkundigsten von 1524—26, mit ständiger Abnahme bis 1531 die Ausbildung des Gemeindeutschen, 1532—46 konstatiert er sogar eine leise Reaktion.

[2]) Nicht berücksichtigt sind die Fälle, wo Luther Längen mit Kürzen reimt, z. B. kann : han (= haben). Über die Länge der Vokale bei Luther sind wir noch sehr oft im Unklaren, z. B. Herr (mhd. hêrre, hërre), mehr. Fast sicher doppelte Kürzen haben die Reime Gebot : Gott — wol : soll ic.

[3]) Die Reime sind der Verständlichkeit halber in moderner Lautform gegeben. In allen wichtigen Fällen ist die originale Schreibweise mitgeteilt.

werden. Nicht unser heutiges Sprachgefühl, sondern nur Luthers Sprachgebrauch darf hier entscheiden. — Str. 10 „Und hüt' dich vor der Menschen Satz: Schatz". Hier ist „Satz" = Satzung nicht unter dem Reimzwang wider Luthers Sprachgefühl gewählt. In diesem Sinn steht das Wort z. B. noch 2. Mos. 22, 9 — sonst in der Bibel allerdings ausschließlich „Satzung".

Nr. 2 (Mitten wir im Leben sind rc.) hat nach dem Schema abcbdee in 8×2 Reimpaaren keine unreinen Reime. Dagegen scheinen (?) in dem Refrain der drei Strophen ursprünglich Reime beabsichtigt: 1) Gott: Not. 2) Gott: Gott: Glut (s. zu Nr. 4, 2 und Nr. 11, 1. 3) Gott: Gott: Trost. Sollten wir hier eine Nachwirkung der altdeutschen Assonanz in den Sequenzen haben, wo Gott: Trost vollkommen regelrecht reimt? Vielleicht hat die Hymnologie schon eine endgültige Antwort auf die Frage, ob sich nicht altdeutsche Hymnen unter dem Schutz der Melodie bis in Luthers Zeiten lebendig im Volksmund erhalten haben. Bei mehreren Liedern Luthers wird man das lebhafte Gefühl nicht los, als ob eine altdeutsche Vorlage durchschimmere (vergl. Nr. 14, 16, 31 rc.). Es könnten ebenso gut ganze Strophen als einzelne eingewurzelte Reimverbindungen sein, die Luther aus dem Volksmund übernahm. Ob Verwilderung der hochentwickelten mittelhochdeutschen Reimtechnik oder Nachwirkung einer vormittelalterlichen Stufe der Poesie vorliegt, ist nicht leicht zu entscheiden.

Nr. 4 (Gott sei gelobet rc.). Schema aabbccdd, 4×4 Reimpaare. 1) gebenedeyet: gespeiset (Assonanz s. oben)*). „Benedeyen" hat Luther seit 1523 aus seiner deutschen Bibel ausgemerzt und durch „segnen" ersetzt. Nur im englischen Gruß Luk. 1, 28 blieb es. — 2) Blut: Not. Diese Reimverbindung beweist den mittel- bezw. niederdeutschen Einschlag (blôt: nôt) in Luthers Aussprache. Ob wir in Luthers Mundart, die sich auf der Grenze zwischen Oberdeutsch und Niederdeutsch bewegte, nebeneinander Doppelformen (Blut, Blot) oder ein „Blut" mit sehr dunkles an o anklingendes u als wirkliche Aussprache Luthers anzunehmen haben, wage ich nicht zu entscheiden. Der Reime u: o sind nicht selten. Andrerseits reimt „Not" zuweilen auf „Tat", sodaß wir diesem letzteren a keine zu dunkle Aussprache zutrauen dürfen. — 3) Schuld: hold (s. zu Nr. 11, 2).

Nr. 5 (Gelobet seist du Jesu Christ rc.). Schema aabb, 7×2 Reimpaare. Kein unreiner Reim.

Nr. 6 (Jesus Christus unser Heiland rc.). Schema aabb, 10×2 Reimpaare. Hier nur bleiben: lieben. Die Diphthongierung des mhd. î zu ei (bîben zu bleiben) hat Luther auf dem ganzen deutschen Sprachgebiet zum Siege verholfen. Einen Übergangslaut zwischen i und ei deutet vielleicht in Nr. 14 der Reim Mensch: Fleisch, Held: eill an, falls dort wirklich Reime Luthers anzunehmen sind. Ob Luther nach 1530 noch einen aus i entstandenen ei in betonter Stammsilbe mit i, ie hätte reimen können?

Nr. 7 (Wohl dem, der in Gottes Furcht rc.). Schema aabb, 11×2 Reimpaare ohne unreinen Reim.

Nr. 8 (Ach Gott vom Himmel rc.). Schema ababccdd, 6(?)×4 Reimpaare. Str. 3 ist wohl statt „alle Lar (= Lehre) offenbar" mit einigen alten Drucken „alle gar offenbar" zu lesen. Lar findet sich ganz vereinzelt auch in Luthers Prosaschriften. 1) sieben Mal: fall (= soll). „Sal" ist die gebräuchliche mittel- und niederdeutsche Form für „soll". — „seyn, da wird sein Kraft erkannt und scheyn (= sichtbar)". Das heute verschwundene Adjektiv „schein" ist für Luthers Sprache nicht auffällig. — fynd: seynt, nur ungenaue Schreibung (vergl. Nr. 1 Str. 11 sind: Kind. In der verdächtigen Schlußstrophe ferner 2) allezeit: Geist (s. zu Nr. 3), die häufige Verbindung von „Geist" mit „— keit, zeit" in mehreren gloria patri Strophen deutet auf volksmäßige Tradition. — 3) ytzt: frey (gesprochen: jetz: fsie). Wüßten wir ganz Bestimmtes über Luthers Aussprache von jtz — aus Grimms Wörterbuch lehrt Luther die Form itz durch — so wäre vielleicht die Frage nach der Authentie dieser Strophe für immer entschieden. Die zwei auffälligen Reimverbindungen dieser Strophe verdienen Beachtung.

*) Strophe 1 entnahm Luther unverändert einem älteren deutschen Liede.

Nr. 9 (Es spricht der Unweisen Mund ꝛc.) Schema ababccd, 6×2 Reimpaare 1) ge fuchten (= im Flechten) dem sie mit Glauben horchen (= gehorchen, oder zuhören wollen auf?)". „Fechten" wohl hat Plac des mhd. „vrecht" (s. Nr. 11, 2). Man könnte vermuten, daß Luther hier das Imperfekt „horchten" ursprünglich beabsichtigte. Aber derartiger Verstöße gegen den Reim machen sich bei starken Konsonantenhäufungen gelegentlich alle Dichter schuldig. — 2) Rot: fegt (gesprochen: fahl) wie in vielen Dialekten). — 3) Schn: han (= haben), ä hat, wie viele Reime ausweisen, eine dumpfe nach o klingende Aussprache. Zuweilen zeigt auch kurzes a einen Einfluß umgebender Konsonanten (Lippenlaute und Nasale) zu o.

Nr. 10 (Es woll uns Gott gnädig sein ꝛc.) Schema ababcdcd c, 3×4 Reimpaare 1) „Se... loben dich die Heiden über alle Schalle. Es ist ohne Herbeiziehung von Parallelstellen nicht angänglich, ohne weiteres „über alle" als eine von Luther unterm Reimzwang gebildete grammatische Unform für „überall" zu nehmen. 2) Sahn: lon (s. zu Nr. 4, 2).

Nr. 11 und 20 (Aus tiefer Not ꝛc.). Schema ababccd, 5 (bezw. 4)×3 Reimpaare. 1) enfen: offen eine für Luthers Ohr jedenfalls zulässige Reimverbindung, ob wie „unsern" mundartlich mit dem Zwischenvokal zwischen o und u gesprochen denken oder neben dem aus ahd. offanôn lautgesetzlich entwickelten offenen die gleichfalls bezeugte mitteldeutsche Form offinen annehmen. — 2) Gunst (= Gunst): umsonst. Wie könnten heute eher den Reim „Gunst: umsunst" ertragen. Für Luther ist bei „Gunst" ein Schwanken zwischen u und o in seinem Manuskript zum Bibeldruck bezeugt, z. B. Prov. 3, 4 Gunst — Prov. 22, 1; 28, 23 Gonst. Es liegt nahe, hieraus einen allgemeinen Schluß über Luthers Aussprache von u und o zu ziehen. Doch wird man für die einzelnen Worte erst Belege sammeln müssen.

Nr. 12 (Christ lag in Todesbanden ꝛc.). Schema ababccd, 7×3 Reimpaare. 1) kond: Sund (= konnte: Sünde). Luther bezeichnet den Umlaut selten. Sollen wir die mitteldeutsche Nebenform „Sunde" (vergl. Nr. 31, 12) oder ein „kund = konnte (vergl. mundartlich gekunnt = gekonnt)" annehmen? — 2) Sehn: ndgelen (s. zu Nr. 9, 3). — rungen: verschlangen, regelmäßige Pluralform des Imperfekts bei Luther. — 3) gedeien: gedeuten (s. zu Nr. 9, 3).

Nr. 13 (Jesus Christus unser Heiland ꝛc.). Schema aabb, 5×2 Reimpaare. 1) anfrestanden: gefangen (Assonanz s. zu Nr. 3), zu beachten ist hier der Reim in den Psalmreimen: „auferstan: fan (fahen)" — versunnet: gunnet entsprach dem Ohre Luthers ebenso wie heute „versöhnet: gönnt". Es fehlt hier wohl nur die Umlautsbezeichnung.

Nr. 14 (Nun komm, der Heiden Heiland ꝛc.). Schema aabb, 8×2 Reimpaare. 1) Fleisch: Geist — 2) Mensch: Fleisch — 3) Held: eilt (s. Nr. 6) — 4) helt: stuel (= hält: Stuhl) spottet jeder Erklärung. — 5) can (= gran): Sahn (s. Nr. 9, 3). — 6) Geist: Ewigkeit (s. Nr. 6, 2). — Hart ist auch der Reim in Str. 3 „vom Vater her: zum Vater". Die Reime weisen diesem Liede eine auffällige Stellung in der Lutherpoesie an.

Nr. 15 (Komm, hl. Geist, Herre Gott ꝛc.). Schema aabbcddd, 3×4 Reimpaare. 1) Gott: Gut (Nr. 4, 2). — Glast (= Glanz): fast. Die 1. Strophe hat Luther übernommen und damit das oberdeutsche Wort „Glast". — 2) Glawben: vertrawen (= Glauben: vertrauen) bestätigt für Luther die noch heute übliche Aussprache „Glauwe(n)".

Nr. 16 (Christum wir sollen loben schon ꝛc.). Schema aabb, 8×2 Reimpaare. 1) schon (= schön): Sohn, unumgelautete Form mittel- und niederdeutsch, im Adverb regelrecht, vergl. unser „schon". — 2) leucht (= leuchtet): reicht. — 3) zeigt: leid (Assonanz s. Nr. 3). — Speis: ließ (s. Nr. 4). — Geist: Ewigkeit (s. Nr. 6, 2).

Nr. 17 (Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist ꝛc.). Schema abab, 7×2 Reimpaare. 1) Sehn: erstan (= verstehn). — 2) Sehn: getan (s. Nr. 9, 3).

Nr. 18 (Ein neues Lied wir heben an ꝛc.). Schema ababcdcde, 12 (bezw. 10)×4 Reimpaare. 1) Drewen: lewben (= Dräuen: läuden). — 2) glauben: ver-

i r a u e n. — a i f a r d a (— de). — Dies sicher datierbare Lied mit seinen 3 unauffälligen Abweichungen von Luthers Gemeindeutsch eignet sich sehr gut als Ausgangspunkt weiterer Untersuchungen.

Nr. 19 (Nun bitten wir den h. Geist rc.). Schema aabbc, 4×2 Reimpaare. 1) l i e d e n : b l e i d e n (s. Nr. 6)

Nr. 20 (s. Nr. 1) — Nr. 21 (Mensch, willst du leben seliglich rc.). Schema aabb, 6×2 Reimpaare. 1) s c h a n (— schon) a n (s. Nr. 3, 5 und Nr. 16, 1) — 2) Du sollst ein m andern stehlen n i c h t (— nichts?), auf niemand Falsches zeugen l i c h t. Auffälliger als „nicht", das vielleicht für „nichts" steht, ist der Gebrauch der im Aussterben begriffenen Form „licht — eitwas". Die Paralleldichtung Nr. 1 ist an Reim und Sprache viel glätter.

Nr. 22 (Mit Fried und Freud fahr ich dahin rc.). Schema ababcd, 4×2 Reimpaare. 1) S e h n : l a n (— lassen) (s. Nr. 3, 5

Nr. 23 (Wär Gott nicht mit uns rc.). Schema ababccd, 3×3 Reimpaare ohne unreinen Reim. Die Wiederholung H e i l : F e r t vereinzelt und auch sonst in Lutherliedern, z. B. Nr. 18, Str. 2.

Nr. 24 (Gott der Vater wohn uns bei rc.). Schema ababcdddeeeef. 1) G l a u b e n : d a n e n (s. 16. 2) — Soll „Alleluja" auf „w a h r" (also c auf f) als Assonanz reimen? Auffällig ist die völlige Abweichung des Reimschemas von dem Luther hier vorschwebenden altdeutschen Liede.

Nr. 25 (Wir glauben all' rc.). Schema ababcdcdee, 5×5 Reimpaare. 1) G o t t : h a t — 2) J u n g f r a u e n : g l a u b e n — 3) S a h n e : s c h e n e (— schön)

Nr. 26 (Jesaja dem Propheten rc.). Schema aabb, 7 Reimpaare. Jedenfalls soll „G e d a c i t : erfüllt h a t" ein Reim sein.

Nr. 27 (Ein feste Burg rc.). Schema ababccdde, n×4 Reimpaare. 1) W a f f e n : d e i e f f e n (vermutlich wafen : getrofen von Luther gesprochen). w und f hätten auch, wenn a in Waffen kurz wäre, die Trübung des Reimes bewirkt. Im Manuskript zu seiner Bibel (1523—24) gebraucht Luther nur die Form Waffen. Im Bibeldruck wechseln dagegen die Formen mit a und e die 1545. — 2) n i c h t (— nichts) : g e e l c h t (s. Nr. 21, 2, Nr. 2) — s t a n (— stehen) : P l a n, für Luther ganz regelrecht.

Nr. 28 (Herr Gott, dich loben wir rc.). Schema aabbcc dd rc., 25 Reimpaare und 1 Dreireim. — V e e s c h m e c h t : G e s c h l e c h t, mundartlich und etymologisch völlig berechtigter Reim. — 1) G o t t : M e s s e l a i — 2) B a r m h e r z i g k e i t : s t e h t. In der mitteldeutschen Aussprache stehen sich altes ei (gesprochen e + j) und ê (aus Umlautsei aus ae + ie) sehr nahe, auch die Form „stet" wäre nicht unmöglich. — Ist der Ausdruck „der heiligen Z w ö l f b o t e n (— Apostel) Zahl" noch 1529 in Luthers Munde denkbar? Vor Luther ist das Wort häufig.

Nr. 29 (Vom Himmel hoch rc.). Schema aabb, 15×2 Reimpaare. 1) H i m m e l r e i c h : e w e g i c h. Da „Reich (mhd. rich)" in dieser Zusammensetzung nicht haupt-, sondern nebentonig ist, wird es an Klangfarbe zu Luthers Zeit der ebenfalls nebentonigen Ableitungssilbe — lich sehr nahe gestanden haben. — 2) h e n : K r i p p e l e i n, hier der gleiche Fall, dagegen „k l e i n : W i e g e l e i n". Wir stehen in einer Übergangszeit, wo sich immer unter Schwankungen neue Bildungen durchziehen. — 3) s c h e n (— schön) : T o n

Nr. 30 (Vater unser im Himmelreich rc.). Schema aabbcc, 9×3 Reimpaare. 1) w a h l g e r ü s t : t r a s t. Luther hat die unumgelautete, im Mittelhochdeutschen lautgesetzliche Form „gerust" im Ohr gehabt (s. Nr. 11, 2)

Nr. 31 (Sie ist mir lieb, die werte Magd rc.). Schema ababccddeeff, n×n Reimpaare. 1) K r o n : s c h a n (— schön) — 2) M o n (vereinzelte Nebenform für Mond, oberdeutsch häufiger) : s t o n (— stehen) — 3) S o h n : u n t e r t a n.

Nr. 32 (Verleih uns Frieden rc.). Schema ababcdd, 3 Reimpaare. 1) g n ä d i g l i c h : n i c h t. Vielleicht für Luthers Aussprache die am Norden heute noch viel gebrauchte mundartliche Nebenform „nich" vorauszusetzen, doch s. 34, 1.

Nr. 33 (Vom Himmel kam der Engel Schar rc.). Schema aabb, in 6×2 Reimpaaren kein unreiner Reim.

Nr. 34 (Was fürcht'st du Feind Herodes, sehr ꝛc.). Schema aabb, 5×2 Reimpaare. 1) auch : denckt — 2) Geist : Ewigkeit (s. Nr. 8. 2).

Nr. 35 (Christ unser Herr zum Jordan kam ꝛc.). Schema ababcdcd, 7×4 Reimpaare. 1) Bad : Tod — 2) Sünden : Wunden. — 3) Taufen : Haufen 4) Wasser : Machen. — 5) Wesen : hatte — 6) Sohn : han (= haben). — 7) gefallen : alle — 8) steht : fähet (der Reim muß fast unbedingt gewendet sein, vergl. fodern und foedern). — 9) Menschen : verkleidet (vielleicht kein Reim oder ursprünglich „verkleid't" beabsichtigt?) — 10) läßt : heißt (mundartlich „hesst" gesprochen) — 11) Gnad : Tod — 12) Sünden : Gründe (Grunden zu lesen?) — 13. fleht : geht — 14) glauben : Christ (s. Zusatz 9; sollte aber hier nicht vielleicht ursprünglich ein deutscher schwacher Genetiv Jesu Christen (der Akk. Christen = Christum ist belegt) oder des ?? Christen oder etwas Derartiges gestanden haben und dann durch die gelehrte Genetivform ersetzt worden sein? — Jedenfalls stellt der Reim und auch Sprachformen (z. B. S. Johans = Johannis, der mitteldeutschen Verhältnissen entsprechende Ausdruck „ein Bad stiften") dieses merkwürdigen Katechismusliedes, das vielfach in seinen Wendungen an Luthers kleinen Katechismus erinnert, ein schwieriges Problem. Schimmert nicht vielleicht eine viel mundartlichere Form hinter der gemeindeutschen Schreibweise durch als bei den andern Lutherliedern? Ist es wirklich erst kurz vor 1541 entstanden? Sind die Verstöße gegen reine Reime dem Alter Luthers zur Last zu legen? Die andern erst 1543 herausgekommenen Lieder haben nicht diesen Reimcharakter.

Nr. 36 (Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort). Schema aabb; 3×2 Reimpaare ohne unreinen Reim.

Nr. 37 (All Ehr und Lob ꝛc.) besteht aus 12 Reimpaaren. Daß sich in der Mitte Vier und Achtreime finden, ist wohl nur Zufall. 1) Geist : gleich (s. Nr. 8. 2). — Auffällig sind die Wendungen: 1. wir preisen dich mit gantzer Gier (Luther gebraucht in diesem Sinne Begierde — Begehren, Verlangen) — 2. wir anbeten dich (Luther hat in der Bibelübersetzung, auch im ersten Entwurf nur die Wortfolge „wir beten dich an". Sollte ihn der Reimzwang zur ungewohnten oberdeutschen Wendung gezwungen haben?)

Nr. 38 (Der du bist drei in Einigkeit ꝛc.). Schema aabb, 3×2 Reimpaare. 1) weicht : Licht (s. zu Nr. 6). — 2) Geist : Ewigkeit (s. Nr. 8. 2).

Im „Lob der Frau Musika", das als „Vorrede auf alle gute Gesangbücher" in der Klugschen Ausgabe von 1543 steht, aber 1538 schon von Schraw gedruckt war, finden sich unter 28 Reimpaaren folgende unreinen Reime: 1) anleit (mundartlich für anlegt) : Traurigkeit — 2. zerstört : Mörd (übliche ältere Pluralform) — Gesang : Dank (zwei Mal) — 3. Gott : hat.

Die ausgeführten Grundsätze und das vorläufig noch sehr geringe und lückenhafte Material werden keiner wohlwollenden Kritik, sondern der peinlichsten Nachprüfung empfohlen. Sprachgeschichtlich geschulte Kenner der Thüringer und sächsischen Mundart, sowie die, welche alte Luthermanuskripte in den Händen gehabt haben, können das in dem Rahmen enthaltene Spruchmaterial der Wissenschaft erst aufschließen. Es kann nicht dringend genug davor gewarnt werden, durch einige zufällig zusammengeraffte Belege in der schwebenden Streitfrage eine Entscheidung erzwingen zu wollen. Erst muß das Material beigebracht und kritisch gesichtet werden. Vielleicht daß inzwischen auf anderem Wege die sichere Entscheidung getroffen wird, vielleicht daß alle Mühe und Arbeit auf dem vorgeschlagenen Wege für unsere Frage ergebnislos bleibt. Die Wissenschaft muß manche vergebliche Arbeit tun, um sich ihrer Grenzen bewußt zu werden. Die hier verlangte philologische Behandlung der Lutherlieder wird dem Hymnologen und Lutherforscher immer nur eine bescheidene Handlangerin bleiben. Aber die Geisteswissenschaft kann solcher Handlangerdienste, wie sie die philologische Kleinarbeit leistet, nicht entraten. Auch die Lieder sind in die Geistes- und Sprachentwicklung Luthers organisch einzugliedern.

— — —

Zur Frage der Sitzordnung in unsern Kirchen

von **Julius Smend**

Gegen die Aufstellung von Orgel und Sängerchor im Angesicht der Gemeinde wird vielfach mit der Miene der Selbstverständlichkeit der Einwand erhoben: Den Liturgen und den Prediger will und soll man im Kirchenraum ohne Mühe sehen können, aber nicht die Anderen, die gewöhnlichen Gemeindeglieder! Es lohnt sich, dies weitverbreitete Vorurteil auf seinen Wert zu prüfen.

Zunächst wird von solcher Kritik offenbar eine große Anzahl von Kirchen, alten und neuen, getroffen, die man für Musterleistungen hält, innerhalb deren man jedoch entweder den Liturgen oder den Prediger nicht mühelos sehen kann. Überall da, wo die Kanzel an einem Pfeiler des Schiffes angebracht und wo der Abstand zwischen ihr und dem Altar beträchtlich ist, muß der Übelstand eintreten, daß mindestens ein Teil der zwischen Altar und Kanzel Sitzenden dem Prediger den Rücken zukehrt. Gewiß, man sucht dem vorzubeugen, sei es durch Aufstellung der betreffenden Bänke in der Richtung der Längsachse der Kirche, sei es durch die sinnreiche Einrichtung von Wechselsitzen. Aber in beiden Fällen ist doch damit ein mittelbares (seitliches) oder unmittelbares Sichanschauen der Gemeindeglieder herbeigeführt, also ebendas, was für störend und ungehörig gehalten wird. Und störend ist dies Aufeinanderprallen der Angesichter gewiß immer dann, wenn es plötzlich mitten im Gottesdienst, nämlich beim Beginn der Predigt, eintritt.

Wie macht man es denn an anderen Orten, im Konzertsaal, im Theater, im Vereinshaus? Durchschnittlich sitzt man hier überall so, daß jeder eine Anzahl der Übrigen sehen kann und sieht, vor allem aber sich sämtlichen Handelnden Auge in Auge gegenüber befindet. Das Letztere gilt als selbstverständlich. Mit vollem Recht! Die Analogie mit den kirchlichen Chorsängern ist hier freilich zwingend.

Aber bleiben wir bei unseren Kirchenräumen. Bei verständiger Raumausnutzung wird man in manchen Kirchen mit jener Sitzordnung nach dem Schema des ausschließlichen Vor- und Hintereinander nicht auskommen. Wo auch nur Seitengänge vorhanden sind, werden oft genug an den Wänden entlang die Sitze nach der Mittelachse des Raumes gerichtet. Seitenschiffe und vollends Querschiffe nötigen dazu. Und hier haben wir die angebliche Störung Jahrhunderte lang ertragen, ohne auf sie aufmerksam zu werden!

Wir fragen jeden Liturgen, ob er einen leeren Mittelgang, in den er von seinem Buche aufschauend hineinblickt, als Förderung seiner gottesdienstlichen Stimmung empfindet, jeden Prediger, ob ein weiter Abstand von seinen Hörern, der den lebendigen Verkehr von Angesicht zu Angesicht ausschließt oder erschwert, als Andacht erweckend und Fühlung schaffend betrachtet. Was aber dem Pfarrer unentbehrlich ist, sollte das den übrigen Gemeindegliedern gleichgültig, ja sogar hinderlich sein? Die Gegner erwidern uns: Nein, das Gegenüber von Prediger (oder Liturg) und Gemeinde ist ganz in der Ordnung — aber ein vis-à-vis der Laien unter einander muß störend wirken.

Nun, unter Umständen ist auch der Anblick des Geistlichen für die Kirchgänger nicht erbaulich. Wie oft hört man sagen: „Er predigt nicht übel, aber man muß die Augen zumachen!" Gibt es doch vermutlich noch immer Kanzelredner, die jene Bemerkung Schleiermachers übersehen: Schauspieler und Prediger haben einen geradezu entgegengesetzten Auftrag: der Schauspieler muß immer ein anderer, der Prediger muß immer er selber sein! Ja, gerade wo der Mann ganz er selber ist, kann es eine Pein bedeuten, ihn anschauen zu müssen. Die Regel ist das aber ganz gewiß nicht. Warum soll es denn unter den Gemeindegliedern durchweg eine Störung bedeuten, daß eines des anderen gewahr werden kann, — wenn es will?

Natürlich, eine auffallende Toilette, ausgesprochener Mangel an Haltung und all das Viele, das empfängliche Augen komisch berührt, wird da, wo die Teilnehmer am Gottesdienst einander in größerer Zahl zu sehen in der Lage sind, für das gewünschte innere Erlebnis gefährlich werden können. Allein was in dieser Art wirklich zu stören vermag, ist auch an und für sich an dem Orte gemeinsamer Erbauung ungehörig, — gleichviel ob Wenige oder

Viele es sehen. Und, wiewohl wir alle Menschen sind und, auch im Gottesdienst Menschen bleiben, so ist doch in der Regel die unerwünschte Störung auch durch diejenigen verschuldet, die sich stören lassen. Die Andacht fehlt leider oft auf beiden Seiten, und gegen solchen Mangel helfen die besten Einrichtungen nichts.

Der Möglichkeit unliebsamer Eindrücke infolge der gegebenen Sitzordnung steht nun aber eine Reihe unverkennbarer Vorteile gegenüber. Mir ist es noch immer in hohem Maße wertvoll erschienen, auf den Angesichtern Anderer einen Widerschein der durch die Feier bewirkten Freude und inneren Bewegung zu gewahren, und es hat mir an solcher förderlichen Beobachtung in den entsprechenden Räumen nie selten gefehlt. Ferner bedeutet es ohne Frage eine Stärkung der Gemeingefühls, wenn wir nicht lediglich darauf angewiesen sind, den Geistlichen anzuschauen. Endlich ist es sicherlich sinnvoller, seine Mitchristen — nach Bedarf — sehen zu können als in einen leeren Chorraum hineinschauen zu dürfen, der für evangelisches Empfinden nun einmal nicht Wohnraum der Gottheit ist.

Dort, wo ein Sängerchor in den Gottesdienst handelnd eingreift, ist die Forderung, daß man ihn sehen könne, ohne hinter sich zu blicken, das Natürlichste von der Welt. Ob nun die Sänger sich mit der Stimme Gottes an uns wenden, oder ob sie zu seinem Lobe die Führung der Gemeinde an sich nehmen, — daß das vernünftigerweise nur Auge in Auge geschehen kann, darüber soll hier kein Wort mehr verloren werden. Die apostolische Mahnung „Lehret und vermahnet euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen lieblichen Liedern“ (Kol. 3, 16) sagt fürwahr auch für eine verständige Raumverteilung im Gotteshause genug.

Unsere Väter haben das auch an tausend Orten jederzeit verstanden. Wie sie je und je im Kirchenraum sich schneidende Gesichtslinien berücksichtigt haben, z. B. durch Anbringung von Wandgemälden oder Bildern an Emporenbrüstungen zum Ersatz für das nicht für alle sichtbare Altarbild, so ist ihnen nicht eingefallen, daß der Anblick mitfeiernder Glaubensbrüder für den Kirchgänger eine Beeinträchtigung seiner Andacht und Sammlung bedeuten könne. Viele unserer Zeitgenossen haben sich anders gewöhnt; aber mehr als die Macht der Gewohnheit liegt auch nicht vor. Der Standpunkt: wir lieben die Neuerung nicht, ist hier weder ein Zeichen von historischer Bildung noch ein Beweis tieferen Nachdenkens. Vielleicht geht die Abneigung so Mancher gegen das Gesehenwerden im Gottesdienst auch noch aus ganz anderen Ursachen hervor: sie fürchten eine unliebsame Kontrolle ihrer Haltung oder — der Regelmäßigkeit ihres Kirchgangs.

Auf alle Fälle wird man sagen dürfen, daß das bloße Vor- und Hintereinandersitzen im Gottesdienst nicht besonders sinnvoll heißen kann. Die Erinnerung an eine Schulklasse oder ein Parlament sollte uns an diesem Orte doch ferner liegen als die an unsere Familiengemeinschaft. Wo diese in unsern Kirchen am Unbedingtesten in die Erscheinung treten sollte, ist klar: in der Abendmahlsfeier als Tischgenossenschaft! Aber nicht da allein, sondern in allen unseren Gottesdiensten sollte man uns von der Auflage befreien, nur den Rücken unsrer Mitchristen in Augenschein zu nehmen. Denn das kann nicht die zweckentsprechende Anordnung sein, wenn anders Tersteegens Worte zu unseren Versammlungen passen sollen:

O wie lieb ich, Herr, die Deinen,
die dich suchen, die dich meinen;
o wie teuer sind sie mir!
Du weißt, wie mich's oft erquicket,
wenn ich Seelen hab erblicket,
die sich ganz ergeben dir.

Daher sollten unsere Architekten sich mehr als bisher an den Gedanken gewöhnen, daß es kein Nachteil, sondern ein Gewinn ist, wenn sich die Teilnehmer an unseren Gottesdiensten unter einander sehen können. Das wird der Traulichkeit des Raumes und der Erweckung brüderlichen Gemeingefühls nur zu statten kommen. Und diese Erfordernisse gelten uns mehr als alle rein ästhetischen Maßstäbe zusammengenommen. Übrigens würde zumal in großen Kirchenräumen das gänzliche Fehlen aller Sitzgelegenheiten entschieden das ästhetisch Befriedigendste sein.

Kleine Mitteilungen.

Abendmahlsgottesdienst mit Einzelkelch in der St. Jakobi-Kirche in Lübeck. Nachdem Kirchenrat und Synode der evang.-luth. Kirche in Lübeck in dem grundsätzlichen Beschlusse sich geeinigt haben, den seit längerer Zeit wiederholt und lebhaft von Gemeindegliedern gewünschten Gebrauch kleinerer Kelche an Stelle des gemeinschaftlichen Kelches bei der Feier des heiligen Abendmahls zu gestatten, wird die Feier „mit Einzelkelchen“ in der folgenden, vom Kirchenrate genehmigten Weise geschehen. Im Altarraum der Kirche kommen kleine Tische zur Aufstellung. An ihnen nehmen die Abendmahlsgäste Platz. Vor jedem Platze stehen ein Brotteller und ein kleiner Kelch. Nach dem Eingangsliede folgen zunächst die Ansprache, das Sündenbekenntnis und die Absolution in der herkömmlichen Form. Auch die erste Hälfte der Abendmahlsfeier selbst, bis zum Schlusse der Einsetzungsworte, schließt sich genau an die bisher übliche Form an. Nach den Einsetzungsworten stimmt leise die Orgel an. Während des Orgelspiels tritt der Geistliche mit den Abendmahlsgeräten an die einzelnen Tische heran, er legt das Brot auf die Teller und füllt die Kelche mit Wein. Das Orgelspiel leitet hinüber zu dem gemeinsam gesungenen Liede „Christe, du Lamm Gottes“. Nach diesem Liede, der zweimaligen Aufforderung des Geistlichen („Nehmet hin und esset“ — „nehmet hin und trinket“) entsprechend, genießen die Abendmahlsgäste alle gleichzeitig das heilige Mahl. Dann Gesang. Das Herantreten an den Altar und der Umgang um denselben kommt also in Wegfall. Der Schluß der Feier findet mit Dankgebet, Segen und Liedstrophe in gewohnter Weise statt.

Die Abendmahlsgäste werden gebeten, nur bei dem Segen am Schlusse sich von ihren Plätzen zu erheben.

Evangelische Kirchenmusik in Österreich. Einem sehr beachtenswerten Aufsatze von Pfarrer Knoll-Eggenburg (Steiermark) in Nr. 3 d. J. der Korrespondenzbl. d. Evgl. Kirchengesangvereins f. Deutschl. entnehmen wir folgende Sätze: „Hier, wo die Tradition fehlt, brauchen wir ein einheitliches Gesangbuch und ein Choralbuch für die österreichische Kirche. Die Vorarbeiten sind bereits begonnen, die heurige Generalsynode hat die Frage in eingehende Erwägung gezogen. — Es wird ferner daran zu arbeiten sein, daß auch hierlande allerorten die Freunde evangelischer Kirchenmusik sich zusammenschließen zu Kirchenchören. — Was aber unsere reichsdeutschen Brüder und Schwestern, denen die evangelische Bewegung soviel verdankt, in dieser Sache tun können, ist zweierlei. Einmal, daß sie aus ihren Reihen Geistliche herausschicken, die für die Sache der evangelischen Kirchenmusik Herz und Gabe haben und tüchtig vorgebildet sind. Zweitens, daß sie junge Vereinigungen, die dessen bedürfen, durch Notenspenden, besonders einfache Chorsätze, oder auch durch Geld unterstützen.“

Wir geben diesen Hilferuf gern an unsere Leser weiter.

Leipzig. Am Sonntag, dem 17. Mai d. J., wird in Leipzig das Seffnersche Bachdenkmal enthüllt werden. Zu dieser feierlichen Begebenheit ist ein dreitägiges Musikfest in den Tagen vom 16. bis 18. Mai geplant, dessen Programme den Werken Bachs gewidmet sind. Der allgemeine Festplan lautet: 16. Mai, nachmittags 1/2 3 Uhr: Festmotette in der Thomaskirche. — 16. Mai, abends 1/2 8 Uhr: I. Kirchenkonzert in der Thomaskirche: Kantaten und „Magnificat“. — 17. Mai, früh 1/2 10 Uhr: Festgottesdienst in der Thomaskirche mit Anwendung der Bachschen Liturgie, daran anschließend die Enthüllung des Denkmals. 17. Mai, abends 1/2 8 Uhr: Kammermusik im Saale des Gewandhauses. — 18. Mai, nachmittags und abends: II. Kirchenkonzert in der Thomaskirche: Strichlose Aufführung der Matthäus-Passion. — 1. Teil von 1/2 4–6 Uhr. — 2. Teil von 8 bis nach 10 Uhr.

Festdirigenten sind die Herren Prof. Gustav Schreck, Kantor zu St. Thomas, und Karl Straube, Leiter des Bach-Vereins. Eine Reihe der bedeutendsten Künstler der Gegenwart haben ihre Mitwirkung zu diesem Feste bestimmt zugesagt. — Am Vorabend zum Fest wird der Baseler Münsterorganist, Herr Adolf Hamm, ein Orgelkonzert mit ausschließlich Bachschen Kompositionen in der Thomaskirche geben.

Meldungen zur Teilnahme an diesem Fest sind an die Firma Breitkopf & Härtel, Leipzig, Nürnbergerstr. 36, zu richten.

Der „Württembergische Bachbund“ ist ein in der Bildung begriffenes Unternehmen, welches die Pflege der für Chor, Soli und Orchester komponierten Kirchenkantaten Joh. Seb. Bachs durch gelegentliche Einfügung derselben in außerordentliche Gottesdienste innerhalb Württembergs fördern will. Sobald die angesammelten Mittel des Bundes es erlauben, sollen leistungsfähigen Chören Beiträge in Noten und Geld gereicht werden, um stilgemäße Wiedergaben Bachscher Kantaten im Gottesdienst zu ermöglichen. Es wird bei dieser Gründung von der Tatsache ausgegangen, daß in diesen 200 für Gottesdienste geschriebenen und auf uns gekommenen Wochenkantaten musikalische und religiöse Schätze verborgen liegen, deren erzieherische Bedeutung für unser Volk bei uns noch viel zu wenig erkannt, geschweige denn fruchtbar gemacht worden ist. In Norddeutschland hat eine starke Bachbewegung die weitesten Kreise ergriffen, und speziell mit Einführung der Kan-

taten in Gottesdienste geben die Städte Leipzig und Heidelberg, neuerdings auch Darmstadt, uns ein nachahmungswürdiges Beispiel. Und so wendet sich der „Württ. Bachfreunde" an alle Freunde und Verehrer der Bachschen Kirchenmusik dieser höchsten und einzigartigen, mit der Bitte, sein Bestreben, die ganze herrliche und größtenteils unbekannte Welt der Bachschen Kirchenkantaten unserer württembergischen Landeskirche und ihren Gottesdiensten zu erschließen, tatkräftig zu unterstützen. Die Opferbüchsen sind für diesen Zweck aufgestellt. Der provisorische Ausschuß der „Württ. Bachfreunde": Bankier Hermann Keller, Stuttgart, Friedrichstraße 55, Kassier. — Stadtpfarrer Gustav Gerok, Stuttgart. — Vikar Albrecht Werner, Wangen.

In Sachen des neuen kath.-franz. Gesangbuchs (vgl. in diesem Jahrgang S. 29ff. 152) erhalten wir noch folgende Mitteilung: „Um den Lesern der Monatschrift genaue Auskunft zu geben, trage ich hiermit nach, daß im Tém. Nr. 12 die Preise für die verschiedenen Ausgaben des Recueil, das man von der Agence du Consistoire, 16, rue Chauchat, beziehen kann, wie folgt aufgeführt sind: 1. geheftet für die Pfarrgemeinden 1.25 Fr., 2. geheftet, für die Allgemeinheit 1.50, 3. ganzleinen geb. 2.50, 4. Halbfranz geb., Schnitt gesprenkelt 3, 5. ebenso geb., Gold- oder Rotschnitt 3.50, 6. geb., Rücken und Deckel biegs. Leder, Goldschnitt in rotem Abglanz (tranches dorées à reflets rouges) 7.00. Diese Preise gelten bis Schluß d. J. und werden dann mit Ausnahme von Nr. 1 erhöht. Die freundl. Aufnahme meiner kleinen Arbeit in der Monatschrift durch den Tém. hat mich weidlich gefreut. Das Gesangbuch ist sehr gut, wenn auch die franz. Beweglichkeit uns weniger angenehm ist. Past. Weder schreibt, er habe zuerst den starken Einfluß der engl.-amerik. Gesänge bekämpft, doch wisse er nach dem [illegible] Geschäft den Gewinn, der aus dem Buch sich ergebe, zu schätzen. In Résurrection ist es Reminiscere eingeführt und gut aufgenommen worden. Man möchte nur wissen, ob die Gemeinden vierstimmig zu singen vermögen. P. Bittel-[illegible]."

Pastor Lic. Dr. Vietel-Berlin schreibt uns unterm 5. April: „Ich habe letzten Freitag hier eine Passionsandacht mit Lichtbildern (Firma Benzinger) Gemeindegesang und Kinderchor gehalten. Dabei haben wir etwas Neues probiert, das sehr gut gelang. Die Texte für die Gemeindelieder wurden photographiert und auf die Leinwand projiziert. Dadurch war trotz der Dunkelheit ein prächtiger, voller Gemeindegesang ermöglicht. Es wirkte keineswegs störend, die Gemeinde begriff sofort den praktischen Wert der Neuerung. Die Idee stammt, wenigstens was ihre Verwendung für die Kirche betrifft, von mir. Die Firma Steckelmann, Berlin W., Potsdamerstr. 135, hat jetzt die zugehörigen Platten hergestellt."

Bücherschau.

(Ph. Dietz). Die Dichter und Quellen der Lieder des Gesangbuchs für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern. 74 S. Sebald, Nürnberg. 1 M.

Dem Bayerischen Gesangbuche fehlt ein Dichterverzeichnis und in der neuesten Ausgabe von 1907 finden sich in den biographischen Notizen unter den Liedern noch manche Fehler. Beidem sucht Dietz abzuhelfen und glaubt, daß er dazu vermöge seiner langjährigen hymnologischen Studien besonders geeignet sei, so wenig er auf Infallibilität Anspruch erheben wolle. Letzteres wird kein auf diesem Gebiete Arbeitender tun. Ob Dietz wirklich mit der hymnologischen Forschung in dem Maße vertraut ist, daß er sich den Bayern als zuverlässigen Führer anbieten kann, mag eine kurze Durchsicht seines Buches herausstellen. Als Hauptgewährsmänner gibt er Wetzel, Heerwagen, Rambach, Koch, Kenner, Bode an, das jüngste von diesen Werken trägt die Jahreszahl 1881. Ob die Forschungen der folgenden Vierteljahrhunderte von Dietz denn benutzt worden sind? Gleich der erste Dichter Agricola wird ungenügend behandelt. Der Grund, weshalb man das in den reformatorischen Gesangbüchern anonym erschienene Lied „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ", dem A. zuzuschreiben, wird nicht genannt, geschweige denn geprüft. — Albrecht der Jüngere: „Was mein Gott will, das gscheh allzeit." Die Autorschaft des Markgrafen wird „als zwar noch nicht erwiesen, aber doch immerhin glaubhaft" bezeichnet. Was davon zu halten ist, wird man aus Heft 4 dieses Jahrgangs der M. Schr. ersehen. Überrascht wurde ich durch den Satz, daß nach einer privaten Mitteilung von mir obige Angabe zweifellos falsch sei. So viel ich mich erinnere, habe ich Herrn Direktor Dietz diese Mitteilung nicht gemacht, vermutlich Herrn Feldpropst a. D. D. Richter. Wertvoller wäre mir gewesen, wenn D. von meinen Veröffentlichungen Notiz genommen hätte. So hat er keine Ahnung von meiner ausführlichen Arbeit über Hubert als Verfasser von „Allein zu dir, Herr Jesu Christ", deren Resultate bereits von verschiedenen neueren Gesangbüchern aufgenommen worden sind, und die von ihm wenigstens als Möglichkeit hätten erwähnt werden müssen. Keine Ahnung von meinem Werk über Luthers Lieder. Keine Ahnung von meiner ersten Arbeit über „Ach Gott, wie manches Herzeleid", denn wie würde er sonst schreiben können

der Autorname Martin Müller sei mit einem Fragezeichen zu versehen? Daß Dietz die neueren Forschungen über Decius nicht kennt, ist ihm nicht vorzuwerfen. Wohl aber, daß er nirgends die neueren Werke über die betreffenden Dichter auch nur erwähnt, nicht durch die seine sechs Anmerkungen ausgeführt worden sind. Was Nelle über Tersteegen, Ph. Spitta, P. Gerhardt usw. veröffentlicht hat, bleibt ebenso unberührt wie Tschackerts Forschungen über Graumann, Wilkens über Michael Weiße, dessen Geburtsjahr unrichtig angegeben wird, die meinigen über Zwick, die von Burkhardt und Schmidt über Zinzendorf usw. Ich muß abbrechen, obwohl ich noch vieles monieren könnte. Daß Dietz aus in seinen Mitteilungen wirklich weiter gedacht hätte, kann ich nicht sagen. Zu dem Anspruch, der Bayerischen Kirche auf hymnologischem Gebiete als Führer dienen zu können, berechtigt ihn seine durchaus ungeklärte Kenntnis der neueren hymnologischen Forschung nicht. Die Dienste, die er der Gesangbuchsache leisten kann und die Verdienste, die er sich hier erwerben hat, liegen nicht auf dem Gebiete der historischen Untersuchung. F. Spitta

Andreas Natory, Deine Rechte sind mein Lied. Gedichte. 183 S. Kassel, Röttger 1908. Volksausg. 1,50, Geschenk-Ausgabe in Goldschn. 3 M.

Vorliegende Sammlung, in der sich der Dichter gläubig, gefällig und glatt über Natur und Religion, biblische Szenen und kirchliche Feste, Erzählstoff, häusliches Leben, Tod, Ewigkeit und Verschiedenes ausspricht, ist gewiß den näheren Angehörigen und seinem Freundeskreise, seiner Gemeinde und seinen Amtsbrüdern eine werte Gabe. Draußenstehenden erscheint sie vermutlich zu wenig ausgeprägt persönlich und bedeutungsvoll. Mir ist trotz längerem Verweilen bei diesen Blättern nichts begegnet, was ich nicht irgendwo schon eindrucksvoller gelesen hätte oder unbedingt gern bald wieder lesen möchte. J. Smend

Elias Oechsler, Zehn Choralvorspiele zu Kirchenmelodien. op. 18. 27 S. Leipzig, Leuckart. 2 M.

Der ehrwürdige Komponist bietet zu den Melodien: Gelobt sei Gott im höchsten Thron, O Lamm Gottes unschuldig, Nun lob mein Seel, O Ewigkeit du Donnerwort, Komm heiliger Geist Herre Gott, Vater unser im Himmelreich, Erschienen ist der herrlich Tag, Wunderbarer König, Tut mir auf die schöne Pforte, Ach bleib mit deiner Gnade — Präludien, die der Eigenart jener Kirchenweisen vortrefflich entsprechen, nicht schwer auszuführen und leicht verständlich sind. Die ziemlich umfänglichen Stücke sind von fließender Melodik und ein sehr wohltuendes Zeugnis von Oechslers gemütvoller Persönlichkeit. Befremdlich ist die Reihenfolge. J. Smend

Eugen Burnand, Einladung zum Gastmahl (Luk. 14), Lichtdruck 32 : 48 cm, Bildgröße 16½ : 36 cm. Basel, Ernst Finckh. 1,20 M.

Von dem bekannten ergreifenden Gemälde wird hier eine Wiedergabe geboten, die jeder Empfehlung Ehre machen und sich in unseren Häusern viel dankbare Freunde erwerben wird.

Lyra, Justus Wilhelm, Dreistimmige Motetten für Frauenchor (bezw. Knaben- oder Männerchor) komponiert. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Wilhelm Herold. Heft 1. Dreizehn Motetten auf die Sonntage ... und in den Fasten sowie für Karfreitag und die beiden Osterfeste. Mit Porträt. 20 S. Gütersloh, Bertelsmann 1908. Partitur 1,00 M, Stimmen à 00 Pf., 20 Expl. für 8 M, 50 Expl. für 17,50 M, 100 Expl. für 30 M.

Von den 38 vorliegenden Motetten des liebenswerten Sängers werden hier 9 zum ersten Male veröffentlicht. Sie alle bieten in guter, stilgerechter Arbeit und prägnanter Form wohlklingende Gesänge dar, die schon heute in manchen Diakonissenhäusern benutzt, auch in unseren Kirchen Freunde erwecken werden. Zwar sind ihrer Aufnahme in den sonn- und festtäglichen Gottesdienst von selbst ziemlich enge Grenzen gezogen. Auch zeugen die Kompositionen nicht von starker Erfindungsgabe. Die dritte Stimme liegt oft so tief, daß nur sehr kräftige Alte sie werden singen können. J. Smend

Fritz Riedel, O Lamm Gottes. Passionsmotette für gem. Chor. op. 6. 3 S. Hameln, Oppenheimer. 60 Pf.

Derselbe, Geistliches Lied (Herr, wie du willst) für eine Singstimme. op. 4. 1 S. ebda. 80 Pf.

Derselbe, Gebet (Laß dich, Herr Jesu Christ) für Männerchor. 3 S. Frankfurt a. M., Bratfisch. 50 Pf.

Alles anspruchslos, das erstgenannte Stück auch ganz nett, eine innere Nötigung zu Produktionen dieser Art kann aber nicht vorgelegen haben. J. Smend.

M. Koch, 2 Motetten (Die Seligpreisungen Jesu) für gem. Chor. op. 20. 19 S. 80 Pf.

Derselbe, 5 geistl. Lieder für gem. Chor. op. 8. 3. Aufl. 7 S. 80 Pf.

Derselbe, Der 100. Psalm für gem. Chor mit Orgel. op. 18. 18 S. 1 M.

J. Tennenbaum, Ich bin ein Gast auf Erden für eine Singst. 5 S. 60 Pf.

Die Veröffentlichung dieser sämtlich bei A. Auer in Stuttgart erschienenen harmlosen Artikel hätte auch unterbleiben können. Manchem Verleger würden wir dringend raten, sich ganz regelmäßig eines charaktervollen sachverständigen Ratgebers zu bedienen. J. Smend

(Fortsetzung der Bücherschau siehe S. 174.)

Psalm 84.

Herrn Archidiakonus Lüpke,

Dirigenten des Domchors zu Cammin und Vorsitzenden des Pommerschen Kirchengesangvereins

zu seinem 50jähr. Amtsjubiläum gewidmet.

Sanft bewegt

Rich. Bartmuss.

Sopran

Wie lieb -

Wie lieblich sind dei - ne Wohnungen Herr Ze - ba - oth, wie

Tenor

Baß

Wie lieblich sind

Wie

lich sind dei - ne Wohnungen wie

lieblich sind dei - ne Wohnun - gen, Herr Ze - - - ba - oth, wie lieb

dei - - - ne Wohnun - gen, Herr Ze - - - ba - oth, wie

lieblich sind dei - ne Wohnun - gen wie

lieblich sind dei - ne Wohnungen, Herr Ze - - - - - - - - baoth,

lich sind deine Wohn - - - - - - - - - - ungen Herr Ze-ba-oth,

lieb - - - - lich sind dei - - - ne Wohnungen Herr Ze-ba-oth, wie

lieblich sind dei - ne Woh - nun - gen Herr Zebaoth, Herr Ze-ba-oth.

wie lieb - lich - sind dei - - - ne Wohnungen deine

lieblich sind dei - ne Wohnungen, Herr Ze - ba - oth, wie lieb - lich sind deine

wie lieblich sind deine Wohnungen deine

Woh - - - nungen Herr Zeba - - - - oth

Wohnungen, Herr Ze - - - - ba - oth Meine See - le ver-

Woh - - - nungen,

stringendo

Meine See - le ver - lan - get und seh - net sich nach den Vor - hö - fen des

lan - get und seh - net sich sehnet sich nach den Vorhöfen des

stringendo

Meine See - le ver - lan - get und seh - net sich nach den Vor - höfen des

Herrn, meine See - - le ver-

Herrn, meine See - - le ver - lan - get und seh - net sich, ver-

meine Seele ver - lan - - get

langet und sehnet sich nach den Vor - höfen des Herrn

langet und sehnet sich nach den Vor - höfen des Herrn, mein Leib und See - le

mein

mein Leib und See - le freuen sich in dem le-

freuen sich in dem le-

Leib und See - le freu - - en sich in dem le-

ben - - - digen Gott in dem le - ben - - - digen

ben - - - digen Gott in dem le - ben - - - digen

ben - - - - - digen Gott in dem le - ben - - - digen

Gott

Gott.

Gott Wie lieblich sind deine Woh - nun - gen, Herr Ze - - - ba-

lieb - lich sind dei - - - - - ne Wohnungen, Herr Ze - - - - - ba-

mf Wie lieblich sind dei - ne Wohnungen, Herr Ze - - - - - ba-

Wie lieb - lich sind dei - ne Wohnungen Herr Ze - - - - - ba-

oth, lieblich sind dei - ne Wohnungen, Herr Ze - - - - - ba-

oth wie lieb - lich, wie lieb - - - - - - - - - lich sind

oth, wie lieb - - - - - lich, wie lieb - - - - - - - lich sind

oth, wie lieb - - lich, wie lieb - - - - - - - lich sind

oth, wie lieb - - lich sind dei - - - - ne Woh - nun -

dei - ne Woh - - - - - nungen, Herr Ze - ba - oth, Herr Ze - - - - - ba-

dei - ne Woh - - - - - nungen, Herr Ze - ba - oth Herr Ze - - - - - -

dei - ne Woh - - - - - nungen, Herr Ze - - - - -

gen, Herr Ze - - - - ba - oth, Herr Ze - - - - ba-

Nicht schleppen.

- oth · Wohl denen · wohl denen die in
· · · · ba - oth · Wohl denen die in deinem Hause
· · · · ba - oth. · Wohl denen, die in deinem Hau - se
oth

woh - nen · wohl denen die in deinem Hause woh - nen
woh - nen wohl de - nen wohl denen die in deinem Hause woh - nen
wohl! · *f* die

f die
die lo - - - ben dich
die lo - - - - - - ben dich immerdar, die lo - ben dich
lo - - - ben dich immerdar, die lo - ben dich immerdar

lo . . . . . . ben dich immerdar, die lo . . . ben dich

immerdar die lo-ben dich immerdar die lo-ben dich immerdar,

immerdar, die lo-ben dich im-mer-dar, die loben

die loben dich im-mer-dar, die lo-ben dich

immerdar rit.

immerdar, die loben dich immer-dar, immer-dar Wie lieb-lich!

dich immerdar die loben dich immer-dar, im-mer-dar Solo oder

immerdar Wie

wie

Wie lieb . . . lich wie

Halbchor p Wie lieblich, wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr

Tutti

lieblich sind deine Wohnungen Herr Ze-ba-oth

lieb - - lich — wie lieb - - - - lich

Lieb - - - lich, wie lieb - - lich wie lieblich sind deine Wohnungen Herr

Ze - ba - oth, wie lieb - lich, wie

wie lieblich sind deine

sind dei - - ne Wohnungen Herr Ze - ba - oth Herr

Ze - - - - - - - - ba - oth Herr Ze - - ba - oth Herr

lieblich sind dei - - - ne Woh - nun - gen, Herr Ze - ba - oth Herr

Woh - - - - - - - - - - nungen, Herr Ze - baoth

Ze - - - - baoth, Herr

Ze - - - - baoth, Herr Ze - - - baoth wie

Ze - - - - baoth, Herr Ze - - - - ba - oth, wie

wie lieblich

Lieblich sind deine Wohnungen, Herr Ze - ba - oth, wie lieb - - lich!

lieblich sind deine Wohnungen, Herr Ze - ba - oth, wie lieb - - lich!

sind dei - ne

Bücherschau.

(Schluß.)

Sängers Liederbuch für Hochzeits- und Grabgesang (je 7 Nummern). 2. vierm. Aufl. Stuttgart. Ami. 24 S. 40 ₰, von 12 Ex. an 30 ₰.

Das für Männerchor bestimmte Heftchen beginnt mit „So nimm denn meine Hände" (Silcher) und schließt mit „Stumm schläft der Sänger" (Silcher). Für die Trauung ist u. a. auch Kreutzers „Tag des Herrn" bestimmt. Man kennt die geistliche Gepflogenheit mancher Männerchöre. Die Trauung ist am Mittwoch — „Das ist der Tag des Herrn", die Kirche ist gut besetzt — „ich bin allein auf weiter Flur"; es ist 5 Uhr Nachmittags — „noch eine — eine — Morgenglocke nur". Wann wird solcher Unfug aufhören? Bedeutung ist dem Werkchen nicht beizumessen. J. Smend.

Heinrich Pfannschmidt, Die Festzeiten für Soli und Chorstimmen (1- bis 4stimm.) mit Begl. des Piano oder der Orgel oder des Harmoniums. op. 18. 20 S. Bremen, Morgenbesser. 50 ₰.

Derselbe, Geistl. Arie (Die auf den Herrn harren) für mittlere Stimme. op. 17. Mit Violine oder Violoncello. 4 S. Berlin, Schlesinger. 1,50 M.

Das erstbezeichnete Werk gibt in 7 Nummern einen Rundgang durch das Kirchenjahr. Musik und Dichtung sind, wie der Komponist richtig empfindet, höchstens im Kindergottesdienst verwendbar, oder doch wohl besser für außerkirchliche Versammlungen Erwachsener verwendbar. Ungern vermißt man das Heraustreten einer markanten Persönlichkeit. — Das Letztere gilt auch von der Bearbeitung des grandiosen Prophetenwortes, wird hier aber schmerzlicher empfunden. Das begleitende Soloinstrument erscheint zudem nicht recht genügend verwertet. J. Smend.

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von
Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend
Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 60 Pf. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesang-vereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes.

13. Jahrgang | Heft 6 | Juni 1908

Eduard von Gebhardt.

Zu seinem siebzigsten Geburtstag, am 13. Juni 1908.

Von Rudolf Burckhardt.



Ed. von Gebhardt an der Arbeit in der Friedenskirche.
Nach einer unveröffentlichten Originalphotographie.

Der Biograph manches großen Malers sieht sich in die schmerzliche Lage versetzt, wenn er zu den Jahren des Greisenalters kommt, von einem Abnehmen seiner geistigen Fähigkeiten oder wenigstens seiner Schaffenskraft zu reden. Der Sonnenschein früherer erfolgreicher Jahre muß alsdann die sich bereits auf das Leben niedersenkenden Schatten verscheuchen. Besonders dankbar verzeichnet man wohl den Fall, wo in Erfüllung geht die Verheißung: „Dem Alter sei wie deine Jugend." Beim Düsseldorfer Altmeister der biblischen Historie, dessen 70. Geburtstag wir zu feiern uns rüsten, ist dieser dankenswerte Fall noch überholt. Erst im siebten Jahrzehnt seines arbeitsreichen Lebens ist er zur Reife gekommen, zur künstlerischen Vollendung dessen, was ihm seit langen Jahren als das Ideal der Bibelmalerei vorschwebt, die heiligen Geschichten des Orients germanischem Empfinden und Verstehen nahezubringen, und jetzt, bei Anbruch des achten Dezenniums, verfügt er noch über eine solch ungeschwächte Geistes- und Leibeskraft, daß er bereit ist, jede Aufgabe zu lösen, die seinem nimmer rastenden Pinsel gestellt wird.

Was sollen wir zu seinen Ehren schreiben? Einen Abriß seines arbeitsreichen, aber äußerlich in ruhigem Rahmen verlaufenden Lebens? Davon ist in dieser Jubiläumszeit an manchem Ort zu lesen, wie der estländische Pfarrerssohn nach Düsseldorf gekommen ist und dort gelernt, sein Heim begründet, gemalt und gelehrt hat, seit einem halben Jahrhundert. Oder eine Würdigung seiner künstlerischen Produktion von den ersten schüchternen Versuchen, biblische Historien zu malen, bis zu seinen letzten Meisterwerken? Dazu reicht der zur Verfügung stehende Raum bei weitem nicht hin, und es fehlt das hierfür unbedingt notwendige reichhaltige Illustrationsmaterial. Wir glauben am ehesten des Meisters Sinn zu treffen, wenn wir ihn nur in etlichen seiner bedeutendsten Werke zu uns selber sprechen lassen.

Es kommen hierbei drei Epochen seiner Malerei in Betracht: Das Kollegienzimmer im ehemaligen Zisterzienserkloster und heutigen Predigerseminar zu Loccum (1884—1891), die Düsseldorfer Friedenskirche (1899—1907) und einige seiner neuesten Tafelbilder. Von diesen Epochen ein paar Proben. Der Kenner Gebhardtscher Kunst wird uns zugestehen, daß damit vom Besten, das er seiner Gemeinde geboten hat, zur Geltung kommt.

Von den Loccumer Wandbildern ist zweifellos das ansprechendste die Hochzeit zu Kana. Ein festliches Gemach mit Kränzen und Bändern geschmückt. Auf der Estrade spielen die Musikanten zum Feste auf. Das Brautpaar ist an der gedeckten Tafel vorbei, gefolgt von kerzentragenden und singenden Gespielen, in den Mittelpunkt des Saales getreten. Aus dem Kreis der Eltern und Verwandten heraus, zum Empfang der Neuvermählten versammelt, ist Jesus ihnen entgegengekommen. Züchtig senkt die Braut, ein Gebilde holdseligster Anmut, das Auge. Frisch und klar, ein unverdorben Blut, sieht der Bräutigam den Herrn an, welcher zu sagen scheint: „Die gönne ich dir, diese edle Frauenperle. Haltet einander in Ehren, und laßt mich der Dritte im Bunde sein!"

Zum Zweck der Herausgabe eines farbigen Hochzeitsblattes echt deutscher Art hat Pfarrer David Koch diese Mittelgruppe der Hochzeit von Kana von einem Schüler Gebhardts in Loccum kopieren lassen. An Hand aller Studien hat freilich dann der Meister selber das Beste daran gemalt, daß das Bild nun fast ein „echter Gebhardt" geworden ist.[1])

[1]) Der Verlag Georg D. W. Callwey in München eröffnet eine Subskription auf dieses Hochzeitsblatt als große farbige Photogravüre zu 20 M. und bietet auch eine Volksausgabe in bestem Vierfarbendruck zu 3 M. an. Das Blatt eignet sich vorzüglich zum Schmuck von Sakristeien, Kapellen und Chorwänden.

Von der **Friedenskirche** in Düsseldorf soll hier nicht eingehend gehandelt werden. Wer sich dafür interessiert, darf ich wohl auf Schöttlers Vorträge in dieser



Hochzeit zu Kana. Ausschnitt: Jesus und das Brautpaar.
Verlag Georg D. W. Callwey, München. (Siehe Fußnote auf Seite 176.)

Monatsschrift, XI 1 und 3 und meinen vor Jahresfrist im Christlichen Kunstblatt veröffentlichten reich illustrierten Aufsatz[3]) hinweisen, sowie ganz besonders nach

[3]) Meister Eduard von Gebhardts Bilder in der Friedenskirche zu Düsseldorf, von

drücklich auf die demnächst im Verlag der Photographischen Union erscheinende Jubiläumsmappe mit 13 großen Photogravüren und einer Anzahl von Textbildern (Subskriptionspreis Mk 30 —, späterer Ladenpreis Mk 40 —)[2] Dagegen haben wir die Freude, die zwei im Christlichen Kunstblatt nicht wiedergegebenen Bilder, Austreibung aus dem Tempel und Wasser aus dem Felsen hier zur Anschauung zu bringen Beide sind vorzüglich geeignet Gebhardts eigenartige Meisterschaft in der Darstellung erregter Volksgruppen zu zeigen



Die Tempelreinigung.

In der Austreibung aus dem Tempel spielt sich am Fuß der mächtigen Treppe eine Marktszene ab von einer Drastik die nichts zu wünschen übrig läßt Da handeln und keifen sie miteinander und lügen das Blaue vom Himmel herunter Profaneres Volk hat sich nie an heiliger Stätte zusammengefunden Aus

Rudolf Burckhardt — Sonderabdruck aus dem Juniheft 1907 des „Christlichen Kunstblatts" für Kirche, Schule und Haus Stuttgart bei J F Steinkopf us Pfg

[2]) Subskriptionsanmeldungen nimmt entgegen namens des die Herausgabe der Mappe vorbereitenden Ehrenausschusses Herr Pieter Siegen in Düsseldorf

den Gewölben unter der Treppe wird neue Ware geholt. Metzgerburschen treiben und zerren ein widerspenstig Öchslein herbei. Ein Junge benützt den Augenblick, da die gestikulierende Alte ganz von ihrem Disput in Anspruch genommen ist, ihr aus dem Korb einen Apfel zu stehlen, zur wahrhaft diebischen Schadenfreude der rothaarigen Range, die auf dem Treppengeländer sitzt, bei deren Anblick man unwillkürlich Rundschau hält unter allen schon dagewesenen Mädchenphysiognomien, ob eine ihr an Teufelei ähnlich sei.



Moses schlägt Wasser aus dem Felsen.
Mit Genehmigung der Photographischen Union München.

Diese Marktszene, typisch für Gebhardts unverwüstlichen Humor, könnte ganz gut für sich selber bestehen ohne allen Zusammenhang mit der heiligen Geschichte. Korrekte Christenmenschen haben es ihm sogar übel genommen, daß er solch eine Burleske ins Gotteshaus, ins jüdische zunächst, und dann an die Wand des christlichen gebracht hat. Wie würden erst die ehrwürdigen Nazarener ihr Haupt verhüllen, wenn sie Derartiges an dem erleben müßten, der, von ihnen ausgegangen nun ein so ganz anderer geworden ist.

Freilich, der psychologische Zusammenhang zwischen dem Vorgang unten an der Treppe und dem Strafgericht, das über ihren Häuptern sich anbahnt, fehlt nicht. Wie es überhaupt Gebhardts Art ist, durch den nach der Seite gewandten Blick einer Figur die Verbindung zwischen scheinbar ganz disparaten Gruppen herzustellen, so läßt er auch hier den Taubenkramer schon über sich nach Jesus blicken, der, auf der halben Treppe stehend, den Mantel abgeworfen hat und aus dem Strick von seinen Hüften eine Geißel schlingt. Im höchsten Zorn steht er da, im



Die Braufrau.

Begriff, die Ehre des Hauses seines Vaters zu retten. Aus seinen Augen blitzt heiliges Feuer — im nächsten Augenblick wird das Werk der Tempelreinigung getan sein, gründlich, und den Kirchenschändern ihr Handwerk gelegt. Die Christusgestalt voll Kraft und göttlichen Eifers, dabei frei von aller theatralischen Pose, ist ein überaus glücklicher Wurf des Meisters. Man beachte, wie die ganze Körperhaltung und das Mienenspiel nur einen Gedanken und diesen mit zwingender Klarheit ausdrückt: das Zeugnis gegen den Frevel am Heiligtum.

Zu der wilden Marktszene einerseits und dem zürnenden Christus andererseits stehen die gelassen zuschauenden Jünger und die ruhig ihren Kirchweg gehenden Gläubigen in einem wohltuenden Kontrast. Keiner Kreatur Gottes soll der Zugang zum Bethaus verwehrt sein, nicht dem Knaben mit seinem Spielzeug an Mutters Hand, nicht dem munter ihnen voranspringenden Hunde, nur dem frechen Gesindel, das aus dem Bethause eine Mördergrube gemacht hat.



Johannes der Täufer im Gefängnis.
Mit Genehmigung der Photographischen Union, München

Das dritte Bild der Mosestetralogie in der Friedenskirche, **Wasser aus dem Felsen**, versetzt uns in die Wüste. Zum wolkenlosen Himmel steigt die Rauchsäule der Stiftshütte kerzengerade auf, kein kühlend Lüftlein weht. Über den Zelten der Kinder Israel lagert fahler heißer Dunst. Die immergrünen Sträucher selbst sind vom Sonnenbrand verdorrt. Eine schier unübersehbare Volkswoge

drängt um den Felsen her, auf dem Moses steht, gefolgt von den Ältesten. Unter diesen Aaron, mit vorgebeugtem Oberkörper, dem Bruder zuschauend: „Das letzte Mal am Sinai habe ich mit meiner Diplomatie, die dem Volkswillen sich erbötig zeigte, vor dir den Kürzeren gezogen. Wirst du auch dieses Mal siegen?" Der Durst der Menge ist auf den höchsten Grad gestiegen. „Wasser, Wasser!" schallts aus lechzendem Mund, von bleichen Lippen. „Wasser, Wasser!" fordern ungestüm die sich ringenden und emporgereckten Hände. „Wasser, Wasser!" ist in den stieren Augen zu lesen. Einem schreienden Säugling sucht die Mutter die letzten Tropfen aus der versiegten Brust herauszupressen. Die in ihrer Not noch Vertrauen zu des Führers Wunderkraft bewahrt haben, bringen ihrem Dienste längst entzogene Gefäße jeder Art und Größe mit. Auch das leidende Mädchen auf der Mutter Schoß, Glaubenssehnsucht im blassen Gesicht, hat ein Schüsselchen in der Hand. Moses, eine Kraftgestalt, hat den Stab — beinah eine Keule, denn für eine solche Kraftprobe genügt ein gewöhnlicher Stab nicht — mit seinen nervigen Händen gepackt. Grimm über das murrende Volk, vereint mit der Zuversicht des Glaubens und dem Schmerz über des Volkes Verschmachten malt sich in seinen Zügen. Im nächsten Augenblick wird die Not zu Ende sein. „Viel Wassers ging aus dem Felsen heraus, daß die Gemeine trank und ihr Vieh." (4. Mose 20, 11)



Der Tod des ersten Sohnes.

Und nun noch einige der neuesten Tafelbilder. Mit der Braut von Kana wetteifert die Hausfrau, Äpfel aus dem Garten bringend, um den Preis ewig weiblicher Schönheit. Dort die duftige Mädchenknospe, hier das Weib im vollen Aufgeschlossensein seines anmutigen Wesens.

Sie weist im Korb die süßen rotbackigen Früchte, die sie soeben vom Baum gebrochen. „Ists nicht eine gute Ernte? wer will einen von meinen Äpfeln?" „Gewiß ein jeder gern! Aber viel liebreizender als deine Äpfel bist du selbst in deiner schlichten Natürlichkeit und weißt es wohl selber nicht. Gerade darin ruht der

Zauber deiner Schöne!" Man beschaue sich die feine Niederländerin recht lange und oft wieder. Sie wird einem je länger je lieber. Das ist ein Kennzeichen echtester Kunst. Wie viele „Schönheiten" vom Kunstmarkt verleiden einem in dem Maß, als man sie betrachtet!

Berechtigtes Aufsehen erregte an der an epochemachenden Gemälden nicht überreichen deutschnationalen Düsseldorfer Ausstellung von 1907 Gebhardts Johannes der Täufer im Gefängnis. Über den standhaften Bekenner, der das zweischneidige Schwert des Wortes Gottes ebenso tapfer nach oben wie nach unten geschwungen hat und nun um der Wahrheit willen durch die Weinlaune seines Fürsten und die Ränkesucht eines buhlerischen Weibes im Kerker schmachten muß, ist die Nacht des Zweifels gekommen. Hat der allen wohltut, seines von ihm so hochgestellten Vorläufers vergessen? „Bist du, der da kommen soll, oder sollen wir eines andern warten?" Mit Sehnsucht hat er der beiden Abgesandten geharrt. Nun sie da sind, ist der Meister ihnen entgegengekommen, soweit es ihm seine Gefangenschaft erlaubt. Zum Gitterfenster hinauf ist er geklettert und hört jetzt im Zustand höchster Spannung die Botschaft Jesu über das Schicksal des von ihm einst geweissagten Gottesreichs und damit über sein eigen Geschick. An den Fingern gleichsam um ihrer keins zu vergessen, zählen sie ihm die Zeichen von Jesu Messianität her, von denen das letzte ihm vor allen gilt: ,… und selig ist, wer sich nicht an mir ärgert.' Wie geschickt die Stellung der beiden Jünger gewählt ist! Nichts hätte näher gelegen, als daß sie im Eifer ihres Berichtens das ganze Fenster und damit dem Beschauer den Johannes verdeckt hätten. Das zu vermeiden, hat der Maler den Felsen, auf dem die Festung Machärus liegt, dem Kerkerfenster abfallen lassen und dadurch die Jünger gezwungen, seitwärts sich aufzustellen. So ist eine sehr vorteilhafte Gruppierung der drei Gestalten zustande gekommen.



Heimkehr des verlorenen Sohnes. Skizze.

Aus dem gleichen Jahr 1907 stammt der Tod des armen Lazarus. Da liegt

er an der Treppe, die in den Palast des reichen Mannes führt, auf einem Bündel Stroh — sind es Garben aus dem Ernteüberfluß jenes, achtlos liegen gelassen? An der Schwelle des Hauses, darin man im Genusse schwelgt, ist der arme Mann vor Schmerzen und Entbehrung gestorben. Die zerlesene Bibel, seine einzige Trösterin in Einsamkeit, ist ihm entglitten. Ein Hund hat bei ihm ausgeharrt bis zuletzt, da kein Mensch sich sein annehmen wollte. Nun er im Tode schweigt, erhebt das treue Tier die Totenklage um ihn, gen Himmel schreiend und die Menschheit anklagend, die einen der Ihrigen also verkommen läßt. So ist menschliches Elend, verschuldet durch unmenschliche Hartherzigkeit, kaum je gemalt worden. Das Bild ist von erschütternder Tragik. „Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an“, sind wir versucht mit Goethe zu sagen.



Heimkehr des verlorenen Sohnes.

Zu ganz besonderer Genugtuung gereicht es uns, des Meisters allerletztes Werk im Bilde zeigen zu dürfen. Im verflossenen Winter ist es entstanden, mehrfach ist die Arbeit unterbrochen worden, als der Meister Schmerzliches in seinem Freundeskreis erlebte, was ihn auf Zeiten stille stellte, besonders infolge der rasch verlaufenden Todeskrankheit seines treuen Jonathan, Peter Janssen, des unvergeßlichen Akademiedirektors. Aber der persönliche Schmerz hat die Vollendung des Werkes nicht hindern können, nur verzögern und dabei in seinem Edelgehalt vertiefen.

Es ist die Heimkehr des verlorenen Sohnes. Eben ist er hereingestürzt, dem greisen Vater im Lehnstuhl zu Füßen. Die Hände des zerlumpten Ankömmlings ruhen an des Vaters Brust, der hat des Sohnes Kopf gefaßt und ist froh, daß er ihn gesund wieder hat. Kein Vorwurf, nur verzeihende Liebe ruht

auf seinem Angesicht. Unbeschreiblich schön ist der Blick des Sohnes, voll heißen Dankes, daß ihm das Schwerste an der Beichte, die er sich vorgenommen, erspart bleibt, das Wort vom Tagelöhner. Derweil beschnuppert ihn der Hund — soll er ihn als seinen Herrn wiedererkennen? Und durch die Tür blickt in schöner Verwunderung über den gedeckten Tisch hinweg das Gesinde auf das ergreifende Bild, wie der Vater dem Sohn vergibt. Hier lernt man, dünkt mich, die fünfte Bitte des Unservaters beten.

Dank dir, teurer Meister, für deinen heiligen Dienst am Evangelium und für dieses letzte reifste Werk insonderheit. Und nun mit deinem reichen großen Gott hinein ins achte Jahrzehnt. Ad multos annos? Wie es Ihm gefällt.

Herzog Albrecht von Preußen
als geistlicher Liederdichter

von **Friedrich Spitta**

(Schluß.)

7. Albrechts Leben in der Widerspiegelung seiner Lieder

Die ältesten Königsberger Liederbücher bieten Dichtungen Albrechts, die er für die evangelische Gemeinde, oder richtiger, für sein dem Evangelium sich zuwendendes Volk verfaßt hat. Auch sie tragen, wie das im vorigen Kapitel nachgewiesen worden ist, die Züge einer scharf ausgeprägten Individualität. Aber immerhin tritt hier des Herzogs persönliches Leben zurück hinter der Verkündigung der Heilstaten Gottes. Dasselbe gilt von seinen Psalmenliedern, sowie von dem Glaubenslied und von „Was mein Gott will". Es ist nun aber dem Eindruck zu wehren, als ob Albrechts Dichtungen überhaupt einen modernen objektiven Charakter hätten und so dem Typus des Kirchenliedes nahe ständen, den man als den des objektiven Bekenntnisliedes bezeichnet und für die Epoche der Reformationszeit in Anspruch nimmt. Von jenen kirchlichen Zweckdichtungen abgesehen, zeichnen sich die Lieder Albrechts dadurch aus, daß sie als echte Lyrik ein klarer Spiegel seiner Seele und seines Lebens sind. Ein Lied dieser Art ist uns bereits in dem Marienliede bei Beginn des Krieges Albrechts mit Polen 1520 bekannt geworden. Jetzt möchte ich zum Schluß dieser Ausführungen noch einige Lieder gleicher Art besprechen, um dadurch die Charakteristik des Dichters Albrecht zu vervollständigen und zugleich eine Perspektive zu eröffnen auf die Dichtungen, die in dem engen Rahmen dieser Abhandlung nicht besprochen werden können.

Die Markgrafenlieder

Seit dem Jahre 1526 erscheinen in den lutherischen Gesangbüchern drei Lieder nah verwandter Art, die fürstlichen Personen zugewiesen werden, deren Namen und Titel in den Strophenanfängen erkennbar sind: ein Lied der Königin Maria von Ungarn „Mag ich Unglück nit widerstan", Markgraf Casimirs Lied „Cofpitan Herr Gott Vater mein" und Markgraf Georgs Lied „Genad mir, Herr, ewiger Gott". Alle drei gehören ohne Frage zu den schönsten Erzeugnissen geistlicher Poesie im Reformationszeitalter, obenan die beiden Markgrafenlieder. Selbst der, dem die Verhältnisse nicht bekannt sind, aus denen sie stammen, wird sie nicht ohne Ergriffenheit lesen, und mit Recht nennt R. Budde sie „eines der köstlichsten Geschichts-

denkmäler des Hauses Brandenburg" [22]) Ich teile ihren Text in modernisierter Schreibweise mit [23])

Markgraf Casimir Lied

1 CHristum Herr Gott, Vater mein,
dein Gnad erschein
mir, weil ich hier im Leben bin
Denn jetzt auf Erd groß Irrtum sein,
sich gnädig drein
daß mich irgend dein Wort und Sinn
Entdeck mir, Herr, den rechten Grund,
die Stund ist hier der großen Not
Verhehl mir nicht dein göttlichs Wort,
die Pfort des Lebens durch den Tod
bist du allein, mein Herr und Gott

2 SJch naht die Zeit der Prophezei.
Herr mach uns frei
des Übels hier an Leib und Seel
Steh uns in unsern Nöten bei,
dein Gnad verleih,
erlös uns, Herr, von aller Quäl.
Erbarm dich unser all gemein
erfreu uns, Herr, durch deinen Sohn,
daß wir ja rechte Christen sein
All unser Begierd ist Fried und Sühn.
hilf, daß wir all dein Willen tun

3 MJR ist von Nöten, das ich bitt,
verlaß mich nit
du Schöpfer aller Kreatur
Ach teil mir, Herr, dein Weisheit mit,
nicht von mir tritt
durch Christum mir mein Herz anrühr
Und schaff in mir ein rechten Geist,
du weißt was mir von Nöten ist,
all mein Hoffnung hab ich zu dir
komm mir zu Trost Herr Jesu Christ,
nur du allein Erlöser bist

4 MARKt Städt und all mein Untertan
ich von dir han,
behüt sie all für falscher Lehr
Herr Gott, es ist jetzt auf der Bahn
ein böser Wahn
erhalt uns all in deiner Ehr
Dein göttlichs Wort das teil uns mit,
daß mit der Teufel uns verführ
durch weltlich Pracht und Menschen Sünd
jetzund uns all in solcher Gir,
daß unser Glaub sei recht zu dir.

5 GRAFEN Herren Ritter und Knecht
und all ihr Gschlecht
befehl ich dir mein Herr und Gott
Mehr uns den Glauben treu und recht,
der jetzt geschwächt,
ich bitt dich, Herr, durch deinen Tod
Verlaß uns nicht in solcher Angst,
vorlängst hast du es selbst verkündt
daß falsch Propheten sollten sein
in Schein der Schaf doch wölfisch sind,
wie uns die Schrift denn klar ergründt

6 ZU deiner Barmherzigkeit groß,
die dich ganz bloß
ans Kreuz hat bracht für unser Sünd,
ich flieh zu dir Herr in dein Schoß
mich nicht verlaß,
ich mahne dich an deinen Bund
Den du hast gmacht für langer Zeit,
es schreit zu dir manch kreutzigs Gmüt
erhör uns, Herr, in dieser Stimm
und nimm uns all in dein Güt
vor falschem Glauben uns behüt

7 BRAndmal im Gewissen sind sie genannt
der Welt bekannt
davor Sankt Paul uns warnen tut.
Recht Lehr durch sie ist ganz verwandt
mit großer Schand,
ach Herr erlös uns durch dein Blut
Sich hind zu uns von deinem Thron
den Lohn der Sünd hast du bezahlt
durch Christum sind wir dir versöhnt,
das meint Sankt Paulus mannigfalt,
in deiner Gnad uns all erhalt

8 DEN Glauben bitt wir, Herr, von dir,
erhör uns schier
eh uns des Tods Pfeil berührt
In dein Erbarmung hoffen wir
aus treuer Gier,
ach Herr wir sind täglich verführt
Von deiner Gnad in eigen Werk,
drum hilf uns Herr daß wir in dich
hoffen und trauen hie und dort
dein Wort ist Wahrheit sicherlich,
gib uns das Leben ewiglich

9 BURGrecht gib uns in deinem Reich
und mach uns gleich
auch sich uns bei bis an das End,
daß uns der Teufel nicht erschleich,
ach Herr nicht weich
dein gnädigs Gsicht von uns nicht wend
Wenn kommt die Zeit der letzten Not
der Tod uns greift mit Grimmen an,
so du Herr erlös Weh und Schuld
du willst von uns gebeten han,
ich bitt für all mein Untertan

[22]) Kirmigkeit(?) zur Kirchenkunde Monatschrift für Gottesdienst u kirchl Kunst I, 39;
[23]) Die Originale bei Wackernagel a. a. O III, Nr. 154, 155.

Markgraf Georg Lied

1\. GGnad mir, Herr, ewiger Gott,
daß mir kein Not
geb Ursach, daß ich von dir fleuch
Behüt mich, Herr, für falschem Rat,
das Himmelsbrot
der Seele Speis mir nicht entzeuch
Dein Wort gib mir in aller Stund
durch Lehrers Mund
daß ich vernimm
meines Herren Stimm,
mich darein geb
bis ich dir, Herr, mein' Geist aufgeb

2\. GRdnung zu machen gib mir Lehr
daß nach dem Ehr
dem gemeinen Mann hie werd bekannt
Mein' Untertan, Herr, zu dir kehr
darauf sich mehr
die christlich Schar in meinem Land
Behüt uns Herr für falscher Sekt,
die sich jetzt regt
an manchem End,
dadurch wird gschändt
der Christlich Stand
Ach Herr, dein Worts uns nicht beraub

3\. GJb mir auch Fried in dieser Zeit,
daß nicht durch Streit
werd brüderliche Lieb zertrennt
An der allein mein Wohlfahrt lei[23]),
für Neid und Streit
behüt mich, Herr, bis an mein End
Dazu verleih mir deinen Sinn,
die weiß ich bin
nach Fleisch und Blut
dasselbe tut nach seiner Weis,
Dafür ich bitt mit ganzem Fleiß

4\. MARK Städt und Land befehl ich dir
auf treue Begier
der ich soll pflegen hier auf Erd
Gelernte Rät verordne mir,
daran mans spür,
daß Gricht und Recht versehen werd
Nach rechtem Maß und Billigkeit
mit solchem Bscheid
daß arm und gleich
werd arm und reich
geteilet mit,
des ich dich, Herr, von Herzen bitt

5\. GRAFEN und die des Adels sein,
den'n gib auch ein,
daß sie verstehn den rechten Grund
Und allzeit tun den Willen dein
in rechtem Schein,
dar gib ihn'n, Herr, zu rechter Stund,
Damit dein Nam durch alle Ständ
werd hoch geehrt
bei jung und alt
in solcher Gstalt
durch all dein' Ehr
erhalt uns all in deiner Lehr

6\. ZU dir ich herzlich schrei und bitt:
verlaß mich nit
und leit mich, Herr, in deinem Weg!
Teil mir Vernunft und Weisheit mit,
nicht von mir tritt,
all meiner Händel selber pfleg,
Daß mich der Feind nicht überwind
mit Listen gschwind,
der er sich fleißt[24]),
sein Zorn beweist,
und ist ergrimmt
Dein Zukunft ihm sein' G'walt benimmt

7\. BRANN doch für Lieb dein göttlichs Herz,
da du herwärts
gedachtst an unsre Angst und Not.
Denn solcher war wahrlich kein Scherz,
da du mit Schmerz
willig annahmst den bittern Tod,
Damit des Vaters Zorn verging,
da dich umfing
der Todes Angst
Die vorhin langst
verlandet war
Desselben Frucht an mir nicht spar

8\. DENn wo ich, Herr, dem' Weg verlor
zur rechten Tür
so ging ich irr in meinem Teil
Sei mir dein bitteres Leiden für,
mein Herz anrühr
den rechten Glauben teil mir mit,
Daß ich beharr bis an mein End
Wenn sich zertrennt
mein Seel und Leib,
alsdann vertreib
den Feind von mir
mein letztes End befehl ich dir

9\. BURGfried gib mir in deinem Thron,
nicht für ein Lohn
allein aus Gnad erbarm dich mein
Noch Eins ich bitt in diesem Ton
ach Herr, verschon
laß dir treulich befohlen sein,
Meines Bruders Seel nimm gnädig an.
Du weißt ich kann
ihm helfen nit,
allein ich bitt
um Gnad und Huld,
vergib ihm, Herr, sein Sünd und Schuld

---

[23]) liegt [24]) befleißt

Über die Zeit, aus der diese beiden Lieder stammen, können wir ziemlich bestimmte Angaben machen. Das 1526 im Erfurter Enchiridion erschienene Kasimirlied war, wie wir aus einem Brief des Hans von der Planitz an den Kurfürst Friedrich von Sachsen vom 26. Juli 1524 wissen, schon 2 Jahre früher als Einzeldruck bekannt [20]). Die Abfassungszeit des Georgliedes aber ergibt sich mit vollkommener Sicherheit aus dessen letzter Strophe, in der auf den am 21. September 1527 erfolgten Tod seines Bruders Kasimir, der sein Leben im Glauben der römischen Kirche beschloß, angespielt wird.

Schwieriger ist die Frage, von wem diese Lieder stammen. Daß nicht der in den Strophenanfängen stehende Name auch der des Dichters ist, wird bei dem Kasimirliede überhaupt nicht bezweifelt. Das inbrünstige Gebet um den rechten evangelischen Glauben ist ganz undenkbar in dem Munde eines Mannes, dem die Religion nur Mittel zur Politik war, der zu gewissen Zeiten der evangelischen Sache sich zuzuneigen schien, um dann sich ganz der kaiserlichen Politik zu Diensten zu stellen. Anders steht es bei dem Georgliede. Dieser zweite der Söhne des Markgrafen Friedrich von Brandenburg-Ansbach war eine entschieden religiöse Natur; sein mutiges Wort vor Karl dem Fünften auf dem Reichstag zu Augsburg ist bekannt, desgleichen, daß er die Reformation in seinen Landen zur Durchführung gebracht hat und von der Nachwelt als „der Fromme" gepriesen worden ist. Aus der Korrespondenz mit seinem jüngeren Bruder, dem Herzog Albrecht von Preußen, ersieht man freilich, daß sein evangelischer Glaube in den zwanziger Jahren noch sehr der Stütze und Anfeuerung bedurfte. Bedenklicher gegen die Annahme, daß er das seinen Namen tragende Lied verfaßt habe, macht der Umstand, daß bisher keine Spur davon entdeckt worden ist, daß er sich dichterisch betätigt habe. Ein älteres, seinen Namen tragendes Akrostichon, das nicht weiter bekannt geworden ist, kann nicht von ihm selbst stammen. Nun kommt noch die Schwierigkeit hinzu, daß der Verfasser des Georgliedes auch der des Kasimirliedes sein muß, da beide nach Form und Inhalt aufs nächste verwandt sind. Der aus letzterem hervorleuchtende leidenschaftliche Eifer für die evangelische Sache ist aber im Jahre 1524 Georg noch nicht eigen gewesen. So ist denn die Forschung über den Ursprung dieser Lieder auf einem toten Punkt angekommen, von dem sie sich nicht hat fortbringen lassen, obwohl längst die Wege entdeckt worden sind, auf denen man das erwünschte Ziel hätte erreichen können.

Das im dritten Kapitel unserer Untersuchung mitgeteilte Marienlied Albrechts ist, wie schon sein Entdecker Schwencke erkannt hat, den beiden Markgrafenliedern aufs nächste verwandt, und das ist um so merkwürdiger, als es ja ein katholisches Lied ist, während diese reformatorische Bekenntnisse sind. Diese Erkenntnis ist bei Schwencke ohne Folgen geblieben, da er zu einem sicheren Urteil über den Verfasser des Marienliedes nicht kommen konnte. Haben wir als diesen Albrecht erkannt, so wird von hier aus mit einem Schlage das Dunkel hell. Er war derjenige unter den drei Brüdern, der nachweislich gedichtet, und zugleich der am entschiedensten und begeistertsten die evangelische Sache vertreten hat, seit sich bei ihm nach dem unglücklichen Polenkriege auf seiner Abwesenheit von Preußen in Deutschland die religiöse Umwandlung vollzog. Gerade aus dieser Zeit besitzen wir noch ein, nur handschriftlich überliefertes Markgrafenlied [21]), das in den Strophenanfängen Albrechts

[20]) C. E. Förstemann, Neues Urkundenbuch zur Geschichte der evangelischen Kirchen-Reformation 1842, I S. 210. Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Herrn Professor D. Kolde in Erlangen. [21]) Vgl. Neue Preußische Provinzialblätter 3. Folge Bd. VII 1861 S. 339—341. — Altpreußische Monatsschrift Neue Folge Bd. XXXII 1895 S. 155—175.

Namen trägt und ebenfalls den drei anderen Liedern so nahe verwandt ist, daß Schwencke es ebenso wie das Marienlied mit ihnen zusammenstellt, aber wiederum ohne den nächsten Schluß zu wagen, daß es von Albrecht verfaßt worden sei, der mithin als Dichter dieser ganzen Liedergruppe zu gelten hat. Das Kasimirlied taucht im Jahre 1524 in Nürnberg auf, eben dort weilte damals Albrecht, wo Andreas Osiander predigte, den er Zeitlebens als seinen geistlichen Vater bezeichnet hat. Wichtiger als dieses Datum aber ist für die Annahme der Abfassung der Markgrafenlieder durch Albrecht dessen glücklicherweise reichlich erhaltene Korrespondenz mit Kasimir und Georg aus den zwanziger Jahren [26]), in der derselbe reformatorische Glaubensgeist aufflammt, der in jenen Liedern einen so überwältigenden Ausdruck gefunden hat. Jetzt kann von mir nur die Tatsache konstatiert werden, der eingehende Beweis für ihre Richtigkeit ist bereits in dem Manuskript meines Werkes über Albrechts Dichtungen aufgezeichnet worden. Es ist mir eine große Freude, konstatieren zu können, daß auch Tschackert [27]) auf Grund jener Briefe Albrecht nicht bloß Kasimir, sondern auch Georg gegenüber als den leitenden evangelischen Bekennergeist beurteilt und selbst die Frage gewagt hat, ob wohl die denkwürdige Szene zwischen Georg und Karl V. auf dem Augsburger Reichstage erfolgt wäre ohne die Briefe Albrechts an seinen Bruder — wir fügen hinzu, ohne das Lied, das er ihm in den Mund gelegt mit dem bedeutungsvollen Anfang:

> Genad mir Herr, ewiger Gott,
> daß mir kein Not
> werd Ursach, daß ich von dir fleuch.

Und nun würde ich meine Leser selbst noch gern hineinführen in die Schönheit, Tiefe und Größe dieser Lieder, wenn es der Raum zuließe. So mögen sie vorläufig sich selbst hinein vertiefen, sie werden es tun mit dem Erfolg, daß sie erkennen, wie die reformatorische Dichtung selten zu solcher Höhe emporgestiegen ist. Das sind Lieder von einer monumentalen Größe, die sie unmittelbar neben Luther stellt. Und der Verfasser dieser Dichtungen ist in der Verborgenheit geblieben! Das Haus Brandenburg besitzt in seiner Geschichte vieles, worauf es stolz sein kann und auch ist. Zu seinen herrlichsten Schätzen gehören aber zwei Glaubenszeugnisse des ersten Herzogs von Preußen. Wir vertrauen, daß unser Kaiser der erste sein wird, der einen Lorbeer niederlegt vor dem monumentum aere perennius, das sich dieser Hohenzoller errichtet hat, ohne seinen Namen darauf einzugraben.

Nur andeuten will ich, daß von den Markgrafenliedern neues Licht fällt auf zwei andere Gruppen von Fürstenliedern, die ungarischen und die dänischen. Vorläufig muß ich mich mit dem Gesagten begnügen.

Das Türkenlied

Im Jahre 1540 erschien zu Augsburg bei Melchior Kriesstein ein Chorbuch, dessen deutscher Titel lautet: „News Gsesang, mit dreyen stymmen, den Kirchen und Schulen zu nutz, newlich in Preussen durch Joannem Kugelmann Gesetzt. Item etliche Stück, mit Acht, Sechs, Funf und Vier Stymmen hinzugetan.“ [28]) Dieses Werk geht direkt auf Albrecht zurück. Am 22. Januar 1540 sandte er die in seinem Auftrage von seinem Musikus Johannes Kugelmann gesetzten Gesänge

---

[26]) Das meiste davon findet sich bei Tschackert, Urkundenbuch II.

[27]) Urkundenbuch I S. [illegible] ff.

[28]) Vgl. Ph. Wackernagel, Bibliographie S. 167–168. Tschackert, Urkundenbuch I, S. 227. II Nr. 1278.

an den Fuggerschen Syndikus Sylvester Reidl in Augsburg mit dem Auftrage, sie dort setzen zu lassen, da man in Königsberg damals auf Notendruck noch nicht eingerichtet war. Schon vor drei Jahren hatte Albrecht an Luther drei Kompositionen Kugelmanns geschickt, von deren Texten der eine, das Lied über den 121. Psalm, eine Dichtung des Herzogs war[31]). So liegt die Vermutung nicht fern, daß auch in der Kugelmannschen Sammlung von 1540 Gedichte Albrechts sich finden, zumal da es bis jetzt nicht gelungen ist, bei mehreren von ihnen den oder die Dichter festzustellen.

Es fehlt hier an Raum, alle diese Texte einer genaueren Untersuchung zu unterziehen. Aber es genügt schon die Prüfung eines einzigen von ihnen, um nachzuweisen, daß die oben ausgesprochene Vermutung berechtigt ist. Es handelt sich um ein Lied, das im 16. Jahrhundert die weiteste Verbreitung gehabt hat, im Norden wie im Süden gesungen worden ist, dessen Verfasser man aber nicht kannte, obwohl er das Autorenzeichen seinem Werk ausdrücklich mitgegeben hat. — Ich teile den Text, dessen Originalgestalt man leicht nachlesen kann[32]), in modernisierter Schreibweise mit.

1. O Herr, ich ruf dein' Namen an,
da mir sonst niemand helfen kann
in dieser strengen Zeiten.
Schau, wie der Türk so grausam wüt't,
davor uns, lieber Herr, behüt
und hilf uns ihn bestreiten.
Wir sind sonst ganz und gar verlorn,
ob wir schon haben deinen Zorn
auf uns schwerlich geladen.
So denk doch, daß wir sind getauft,
dazu mit Christi Blut erkauft.
Deshalb wollst uns begnaden.

2. Und eilends uns mit Hilf erschein!
Herr, laß die Sach dein eigen sein,
wills deinen heiligen Glauben
bei deinem Christenvolk betrifft.
Der Feind, der allen Jammer stift,
will uns des gar berauben.
Und siehst du zu solcher Beschwer,
so wird dir uns dein göttlich Ehr
mit allem Lob verschwinden.
Das trau ich dir im Herzen mit,
deshalb ich dich durch Jesum bitt,
wollst uns der Last entbinden.

3. Hilf nun, der Türk so peinlich tobt
und dich der Toten keiner lobt
die zu der Höll absteigen.
So leids nicht, daß er uns austreib
und mach dein christlich Volk zu Brot,
wir können ja nicht schweigen.
Wir müssen dich doch mit Geduld
ermahnen Christi groß Unschuld,
der er für uns getragen.
Deshalb schrei ich nun Herr zu dir,
hilf meinem Volk, desgleichen mir,
ich weiß sonst keinen zu klagen.

4. Sonst würdest du uns unbekannt,
dir Nam Jesus würd nicht genannt,
da ihn die Heiden hassen.
Auch wird der heilige Geist verspott,
sagen: wo ist der Christen Gott,
er hat sie gar verlassen.
Dasselbige, lieber Herr, bedenk
und hilf uns jetzt mit aller Macht,
dein Ehr und Lob erhalten.
Und bleib bei uns bei Tag und Nacht,
so wird der Teufel und all sein Pracht
von dir uns nimmer spalten.

Schon Wackernagel ist die für die Bestimmung des Ursprunges des Liedes bedeutsamste Stelle aufgefallen. Er meint: „Sehr beachtenswert ist Vers 3. 11 des schönen Liedes, wer ist der Betende"? Die Antwort ist sehr einfach. Die Bitte „Hilf meinem Volk, desgleichen mir", kann selbstverständlich nur ein Fürst aussprechen. Und bei einer aus Königsberg stammenden, von Albrecht veranlaßten Liedersammlung kann doch wohl an keinen anderen Fürst eher gedacht werden als an den Herzog. Wackernagel meint nun freilich, es sei zu beachten, daß ein Nürnberger Einzeldruck des Liedes von 1544 an unsrer Stelle lese „Hilf deinem Volk desgleichen mir." Allein nicht bloß kann dieser doch nur als spätere Überlieferung in Betracht kommen, der zudem ein anderer Nürnberger Druck aus demselben Jahre

[31]) Vgl. M.-Schr. S. 15.
[32]) Vgl. Wackernagel III Nr. 974, die Umdichtung steht Nr. 975.

entgegentritt [33]), sondern es liegt auch zu Tage, daß es sich bei ihm nur um eine Korrektur handelt, die notwendig geworden war, wo das Lied nicht mehr aus der Seele des Fürsten, sondern der Gemeinde heraus gesungen wurde. Die Korrektur ist natürlich ganz unglücklich, denn neben „deinem Volk“ der Christenheit ist „desgleichen nur“ sinnlos, da der Dichter sich doch nicht außerhalb der Christenheit stellen kann. Und so blieben die späteren Rezensionen bei dieser Lesart nicht stehn, gestalteten vielmehr die letzten Zeilen der 3. Strophe immer stärker um. Dem entspricht es, daß die Stellen, wo der Dichter in der ersten Person des Singular redet (1, 1—5. 2, 10f. 3, 10—12), in den späteren Bearbeitungen schließlich ganz verschwinden. Somit bleibt es dabei, daß das Lied aus der Seele einer fürstlichen Person stammt, und dabei kann nur an Albrecht gedacht werden.

Auf ihn paßt das Lied nach Form und Inhalt. Daß der Dichter ein Süddeutscher ist, zeigt der durchgehende Gebrauch des „nit“, das in Str. 2, 10f. auch im Reime verwandt wird. Aber auch der Anklänge an andere Lieder Albrechts sind viele. Wie nahe berührt sich der Schluß des Liedes mit der letzten Strophe des Pfingstgesanges aus den Königsberger Liederbüchern:

> O Herr, wollst uns erhalten in dieser seligen Lehr,
> laß uns darinn nicht spalten Pein, weltlich Schand noch Ehr.

Besonders aber ist es Albrechts Marienlied, das, aus einer ähnlichen Situation stammend, reiche Parallelen darbietet. Wie dort auf das Recht der göttlichen Bestrafung hingewiesen wird „ob ich dich wohl erzürnet han“, aber auch das Berechtigte der Hoffnung auf Errettung hervorgehoben wird „Dweil dich der Handel selbst berührt . . . . denn Land und Leute ist eigen dein“ [34]), so heißt es im Türkenliede, „ob wir schon haben deinen Zorn . . . ., Herr, laß die Sach dein eigen sein.“ [35]) Auch darin kommen beide Lieder zusammen, daß sie auf das Lob des Gläubigen hinweisen, das ein Ende hat, wenn die Bitte um Errettung keine Erhörung findet [36]), beide Lieder „ermahnen“ den, an den sich die Bitte richtet, demütig und geduldig [37]), und darin klingt der Ausdruck des Kasimirliedes an, wie früher schon der des Georgliedes [38]). Daß überhaupt der ganze Tenor des Liedes absolut derselbe ist, wie er in den bisher nachgewiesenen Liedern Albrechts vorhanden ist, liegt auf der Hand.

Aber auch im Allgemeinen gliedert sich dieses Lied in das Leben Albrechts überraschend ein. Es könnte Wunder nehmen, daß ein preußischer Fürst den Einfall der Türken fürchtet und Gott deswegen in drängendem Gebete um Hilfe anruft. Aber gerade in dieser Beziehung besitzen wir Dokumente, die unsere Behauptung von dem Ursprung des Liedes in überraschender Weise sicher stellen. Im Königlichen Reichsarchiv zu Kopenhagen befindet sich ein Schreiben Albrechts an seinen Schwager, den König Christian, vom 26. März 1539, dem ein an Albrecht gerichtetes Schreiben des polnischen Königs Sigismund vom 8. März beigelegt ist, in dem dieser von der immer mehr wachsenden Türkengefahr berichtet und erzählt, daß ihm Kunde geworden, daß die Türken nach der Eroberung von Ungarn gen Norden ziehen wollten, um sich der Ostseehäfen, speziell Danzigs, zu bemächtigen und so auch Preußen in ihre Gewalt zu bekommen. Er bittet Albrecht, daß sie gemeinsam, ehe

[33]) Hundert und fünfzehn guter newer Lieder. Nr. 27. Auch in dem Büchlein Geistliche Kriegsrüstung wider den Türken, Straßburg 1566, scheint die Lesart vom 1540 zu stehen.
[34]) Str. 5, 7. 5, 4. 13. [35]) Str. 1, 4. 2, 2.
[36]) Marienlied 5, 8f., Türkenlied 2, 8f.
[37]) Mar.-L. 3, 1. 5, 4. Türkenlied 3, 7f. Kasimir-L. 6, 6.
[38]) Vgl. Georg-L. 7, 7ff. mit Türkenlied 1, 7ff.

es zu spät sei, dem drohenden Verderben entgegentreten möchten, und daß er zu gleichem Vorgehen auch die benachbarten Fürsten auffordern möchte. Das tut nun Albrecht nicht bloß in seinem Briefe an Christian, sondern auch in einem Schreiben an seinen Bruder Georg, das sich mit der Abschrift des Briefes Sigismunds im Kreisarchiv zu Nürnberg befindet.[39]) Im gleichen Jahre wurde auf dem preußischen Landtage eine Abgabe zum Türkenkriege bewilligt.[40]) Wir haben also hier in seltener Vollständigkeit die Daten bei einander, durch die die Abfassung des Türkenliedes festgelegt wird. Im Januar 1540 schickt Albrecht das komponierte Gedicht zum Druck nach Augsburg. Mitte März 1539 erhält er die Nachricht von der Preußen drohenden Türkengefahr. In der Zeit dazwischen hat er das Lied gedichtet, das wie Luthers „Erhalt uns Herr, bei deinem Wort", die große Not der Christenheit jener Zeit im Gebet vor Gott gebracht hat.

Das Lied zur zweiten Vermählung.

Neben die Lieder vom Gebiete der kirchlichen Angelegenheiten und der Politik stelle ich zum Schluß noch eine Dichtung, die sich auf Albrechts häusliches Leben bezieht.

Der jüngste Bruder von Hans Kugelmann, dem Komponisten der Chorsammlung von 1540, Paul K., gab im Jahre 1558 eine Liedersammlung heraus mit dem Titel „Etliche Teutsche Liedlein, Geistlich und Weltlich, mit Drey, Vier, Fünff und Sechs stimmen" rc.[41]) die er dem Herzog Albrecht dedizierte. Die Vermutung, daß auch unter diesen Texten sich solche befinden, die den fürstlichen Dichter zum Verfasser haben, wird sofort durch das erste Stück bestätigt, das folgende Überschrift hat: „Ein Christlich Lobgesang, das Gott zu seiner ordnung genad und segen geben wolle fur Furstlich D. zu Preussen." Ich gebe den Text der leichteren Lesbarkeit wegen, in modernisierter Schreibweise.

1. Mein Herr und Gott, ich dank dir fast,
daß du deins schweren Zornes Last
so bald in Gnad lußt kehren.
Denn du hast nun zum Leben Lust,
mich denn in Gnad annehmen tust,
wie mich dein Wort tut lehren.
Dein Zorn ein Augenblick währ,
und du hast Lust zum Leben,
auch wollst nicht hadern fur immer,
wollst uns die Sünd vergeben.
Sei gnädig mir barmherziger,
gütiger Gott und Vater mein,
der du mich dein Kind nennst selber.

2. Denn du hast mich gezüchtigt hart,
drin ich Gott, du mir lieb ward,
daß wir wieder zusammen.
Daher ich ward betrübt elend,
daß ich meins Leidens wüßt kein End,
da laßt du wieder kommen.
Nahmst mich mit Trost in Gnaden an,
hilfst mich auf rechter Straßen,
ließest dein Zorn machen, du bist schon
mir wieder ein Ehgenossen.
Sei mir gnädig barmherziger,
gütiger Gott und Vater mein,
der du mich dein Kind nennst selber.

3. Für Unfall uns allzeit bewahr
fortan und halt uns einig gar
recht in ehlicher Liebe.
Den Satan wehr, der alt Feind
dein Ordnung drücken will zu Grund,
daß er uns nicht betrübe.
Hilf, daß wir gsund mit Wohlfahrt bald
mogen zusammen kommen,
mit deinem Segen ob uns halt,
das gschicht mit gutem Frommen.
Sei gnädig uns barmherziger
gütiger Gott und Vater mein
der du uns dein Kind nennst selber.

4. In deiner Furcht zu bleiben her,
gib uns dein Gnad, das bitten wir,
daß wir zu deinen Ehren
dein heiligs Wort ausdrücken tun,
auf daß uns folg der Segen dein,
den du verheißt zu mehren.
Darin, so dich, Herr, fürchten recht,
dem soll er ewig bleiben,
wie uns verspricht David dein Knecht
durch deines Geistes Treiben.
Sei gnädig uns barmherziger
gütiger Gott und Vater mein
der du uns dein Kind nennst selber.

[39]) Religions-Acta de Annis 1539 et 40 tom. XXIII 247 (26).
[40]) Vgl. Beck a. a. O. S. 238, K. von Baczko, Geschichte Preußens S. 218.
[41]) Das von mir benutzte Exemplar ist im Besitz der Gymnasialbibliothek zu Thorn.

5 Ölbäum und Weinstöck mach uns frisch,
daß unsres Leibs Frucht unsern Tisch
wie Ölpflanzen umgeben.
Daß wir die zu dem Erbe dein
die ziehen auf im Glauben rein
daß sie für dir recht leben.
Hilf uns, daß wir beständiglich
bei deinem Wort fein halten
daß wir dir dienen fröhlich,
ewig deins Lobs zu walten
Sei gnädig uns barmherziger,
gütiger Gott und Vater mein
der du uns dein Kind nennst selber

Die Lage, aus der dieses ergreifende Lied stammt, wird in ihm aufs deutlichste gezeichnet. Am 11. April 1547 war Albrecht seine erste Gemahlin, Dorothea, Prinzessin von Dänemark, gestorben. Ihr Tod hatte ihn auf das furchtbarste erschüttert; hatte er doch mit ihr, die er gern als die „edle Gabe Gottes“ bezeichnete, in einer geradezu idealen, auf innigster Geistesgemeinschaft beruhenden Ehe gestanden. Auf dieses Ereignis bezieht sich der Aufgesang der zweiten Strophe. Albrecht selbst dachte an keine Wiederverheiratung. Aber da sämtliche männliche Kinder Dorotheas gestorben waren, so wünschte das Land dringend einen Thronerben. Dem gab Albrecht nach, indem er im Oktober 1549 in Braunschweig um die Hand der Anna Maria, Tochter des Herzogs Erich des Älteren von Braunschweig-Lüneburg, anfragen ließ. Am 17. März 1550 fand die Hochzeit statt, nachdem die Braut am 5. Februar feierlich an der Landesgrenze empfangen worden war. In die Zeit vor ihrer Ankunft in Königsberg weist der Abgesang der zweiten Strophe und die dritte. Endlich ist zu beachten, daß das Jahr vor der Wiedervermählung Albrechts seinem Lande eine jener furchtbaren Epidemien brachte, die es so oft heimsuchten. In Königsberg allein sollen ihr 16000 Menschen erlegen sein, so daß man genötigt wurde, die Kirchhöfe zu erweitern. Es scheint, daß hieran, neben dem Tode der Dorothea, die erste Strophe des Liedes anspielt.

Und nun fasse man das Ganze ins Auge. Wie rein spiegelt es die edle Seele des Herzogs: sein schweres Leid, das er demütig als des himmlischen Vaters Züchtigung hingenommen hat, die gedämpfte Freude, daß sein Lebensweg jetzt eine glücklichere Wendung zu nehmen scheine, die Bitte um Gottes Segen zur Ehe, in der sich die Gatten vereinigen wollen, Gottes reines Wort auszubreiten, und schließlich — besonders ergreifend! — die Bitte des Sechzigjährigen um Leibesfrucht, wie der Psalmist sie als Gabe des Herrn gepriesen, und das Gelübde, die Kinder zu reinem Glauben und rechtem Leben anzuziehen. Welches wundervolle Bild eines christlichen Hausstandes mit seinem Kreuz und seinem Segen! Und dabei jede Strophe abschließend mit einem Refrain, in dem Albrecht zuerst (Str. 1 u. 2) sich, sodann sich und sein Weib der Gnade Gottes befiehlt als sein Kind. Besitzen wir unter den Liedern der Reformationszeit noch ein solches Kleinod über den christlichen Hausstand? Ich kann es nie lesen, ohne daß mir das Herz zu wallen beginnt, und dabei ein Lied anklingt, in dem ein Jahrhundert später der Lieblingsdichter der evangelischen Kirche, Paul Gerhardt, den christlichen Hausstand besungen hat:

Wie schön ists doch, Herr Jesu Christ,
im Stande, da dein Segen ist,
im Stande heilger Ehe.

Wie merkwürdig, daß der Aufgesang dieses Liedes, entsprechend dem zum geistlichen Brautlied Ph. Nicolais, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, genau dasselbe

Versmaß hat wie Albrechts Braut- und Ehelied, mit dem dann auch wieder meines Vaters Lied „Ich und mein Haus wir sind bereit“ eigenartig zusammenklingt!

Doch ich breche ab. Das, was ich unsern Lesern mitgeteilt habe, wird genügen, bei ihnen die Überzeugung zu erwecken, daß es sich hier um ein neues, ernstes Kapitel aus der Geschichte des geistlichen Liedes im Reformationszeitalter handelt, das aufzufinden ich so glücklich gewesen bin. Wills Gott, so kann ich ihnen übers Jahr nicht bloß die vollständige wissenschaftliche Darlegung der Dichtungen Albrechts bieten, sondern auch eine für den praktischen Gebrauch bestimmte Ausgabe derselben — ihre Zahl ist bereits auf über 80 Stücke gestiegen —, damit dieser Dichter in unserm evangelischen Volke wieder bekannt werde und dann zweifellos auch die Anerkennung findet, die ihm als einem der fruchtbarsten, eigenartigsten und tiefsten geistlichen Dichter der Reformationszeit gebührt, einem wirklichen Fürsten des Geistes und des Glaubens unter denen, die der evangelischen Kirche ihren Liederschatz geschenkt haben.

Zum Deutschtum in der Kunst

von **Julius Smend**

Wir Deutschen haben in der kirchlichen wie in der außerkirchlichen Kunst, so gut wie andere Völker und sogar mit vielen anderen, Befriedigung unserer nationalen Bedürfnisse und Ansprüche zu fordern. Und wir Evangelischen zumal werden uns das Recht nicht nehmen lassen, die Eigenart unsres Christentums und unsrer Weltanschauung gegenüber jeder für uns fremdartigen Kunstpflege und -betätigung kräftig geltend zu machen. Diese ebenso reinen Grundsätze bringt für das Gebiet der bildenden Künste Professor Saupe in Altenburg in einem lesenswerten Aufsatz*) zu mannhaftem Ausdruck. Die nachfolgenden Ausführungen möchten soweit wie möglich unsere dankbare Zustimmung bezeugen, ohne doch mit einigen bescheidenen Einwendungen zurückzuhalten.

Es hat nur zwei große Kunstwelten gegeben, die einander ebenbürtig genannt werden können, die antik-italienische und die christlich-germanische. Zu diesem etwas kühnen Lehrsatz Heinz Thodes bekennt sich Saupe. Und dabei fällt ihm die Entscheidung in der Frage, welche Kunst dem evangelischen Deutschen die teuerste sein müsse, nicht schwer. Er betrachtet Dürer und Rembrandt als die größten aller Meister, die uns Germanen und Protestanten etwas zu sagen haben, und kann nicht zugeben, daß Raffael oder Michelangelo, geschweige denn Murillo oder Rubens, für uns jenen Größten auch nur gleichgeachtet werden. Hören wir den verwegenen Mann selbst: „Die sixtinische Madonna. Wir grüßen frisch und mit Absicht sehr hoch. Konventionell ist sie das Kunstwerk aller Kunstwerke. Und der ehrliche Deutsche wird sie jederzeit für eine ganz außergewöhnlich große Schöpfung erklären. Aber mehr nicht. Sie läßt ihn kühl. Er kann sie erklären, vielleicht besser als jeder Italiener. Er „versteht“ sie. Aber er erlebt sie nicht. Sie wird unserm Volke, trotz aller Kunstbegeisterung, immer fremd bleiben.“

Ich gestehe, daß ich der teutonischen Barbarei dieses Urteils nicht ganz ablehnend gegenüberstehe. Zwar wäre es wohl besser, den Begriff des „Volkes“ als zu mißverständlich aus dem Spiele zu lassen und dafür auf den Unterschied zwischen gottesdienstlicher und religiöser Kunst — nur als Erzeugnis der letzteren kann das berühmte Bild für uns in Betracht kommen — mit vollem Nachdruck den Ton zu legen. Die oft beobachtete, geradezu kirchlich andächtige Stimmung, die sich in dem betreffenden Raume der Dresdener Galerie vieler Beschauer zu bemächtigen pflegt, ist auch sehr leicht anzuerkennen. Nur als Gegenstand einer

*) Martin Saupe, Von deutscher Kunst. Thüringer Kirchliches Jahrbuch (13. Jahrg.) 1908. Altenburg, S. A. Geibel. S. 69ff. — Der übrige Inhalt des Buchs ist dieser: M. Fischer, Die Weltanschauung Friedrich Nietzsches. — G. Engert, Konfirmanden- und Sonntagsschule? — R. Eckardt, Nochmals Galiläa auf dem Ölberge. — O. Praetsch, Zum Erdenwirken Jesu Christi.

religiösen Stimmung im allerweitesten Sinne des Wortes ist die Idee der Vereinigung von Jungfräulichkeit und Mutterschaft, die hier ihre bezauberndste malerische Verkündigung gefunden hat, für mich unmittelbar anziehend. Um als Christ oder gar als evangelischer Christ vollbefriedigt zu werden, muß ich erst meine Abneigung gegen die durchaus unbiblische, ja absurde Vorstellung überwinden, der Christus, der im Himmel ist, sei ein Kind auf dem Arme seiner Mutter. Vielleicht ist so Saupes etwas frostige Beurteilung des Gegenstandes zu erklären. Darin bestärkt mich der Umstand, daß er es für eine durchaus verfehlte Lösung unsrer Tage hält, zu sagen, es komme nicht auf den Inhalt eines Kunstwerks, sondern lediglich auf die Genialität der Formgebung an. Wie Herder tadelt er Form ohne Inhalt für Brunnen ohne Wasser, Wohlgerüche ohne Interesse für diese „Spielwerke" gegenüber der „seit Homer und Plato der ersten kultivierten Völkern Europas über die Natur des Schönen geprägten Münze". Und jedenfalls hat unser Gewährsmann Recht, wenn er dagegen Einspruch erhebt, daß man unseren Konfirmanden Gesangbücher oder Neue Testamente schenkt, denen als bildnerischer Schmuck eine — Madonna beigegeben ist. Auch darin wird man ihm kaum widersprechen, daß er den üblichen Wandschmuck des gebildeten evangelischen Hauses von seinem christlich-germanischen Standpunkt aus mannigfach beanstanden möchte. Mancher von uns erinnert sich vielleicht, wie zur Hochzeit uns nahe stehender Schulmänner oder auch Pfarrer mehr als ein halbes Dutzend Marienbilder zusammen kam. Und Saupe besitzt die erfrischende Dreistigkeit, zu sagen, in dem Haupte des Zeus von Rhodos sei mehr Christentum zu finden als in allen italienischen Madonnen- und Heiligenbildern.

Ähnlich urteilt der Kritiker auch durch entsprechende Offenherzigkeiten auf architektonischem Gebiete. Daß wir seine Abneigung gegen den neuen Berliner Dom teilen, ist selbstverständlich. Die Epigonen-Renaissance hat in dieser Stilart gewiß ganz überwiegend üble Aufnahme gefunden. Und wir sind, wo es sich um eine maßgebende Vertretung evangelischen Kirchenbaues im kaiserlichen Berlin handelt oder handeln sollte, mit Recht sehr empfindlich und besorgt. Dem ersten protestantischen Fürsten an der Spree, Joachim II., gegenüber hatte Luther gut scherzen. Man erinnert sich seines Briefes an Propst Buchholzer in Berlin vom 4. Dezember 1539, aus dem zur Erheiterung solcher, die ihn wieder vergessen haben, hier ein paar Sätze abgedruckt werden mögen: „Wenn euch euer Herr, der Markgraf und Kurfürst, will lassen das Evangelium lauter und rein predigen ohne menschlichen Zusatz, so gehet in Gottes Namen im Circuitu oder Prozession mit herum und traget ein silbern oder gülden Kreuz und Chorkappe und Chorrock von Sammet, Seide oder Leinwand. Und hat euer Herr, der Kurfürst, an Einer Chorkappe oder Chorrock nicht genug, der ihr anziehet, so ziehet deren drei an, wie Aaron der Hohepriester drei Röcke übereinander anzog, die herrlich und schön waren, daher man die Kirchenkleider im Papsttum Ornata genennt hat. Haben auch Ihre Kurfürstliche Gnaden nicht genug an einem Circuitu oder Prozession, daß ihr umher gehet, klinget und singt, so gehet siebenmal mit herum, wie Josua mit den Kindern Israel um Jericho gingen, machten ein Feldgeschrei und bliesen mit Posaunen. Und hat euer Herr, der Markgraf, je Lust dazu, so mögen Ihre Kurfürstliche Gnaden vorher springen und tanzen mit Harfen, Pauken, Zymbeln und Schellen, wie David vor der Lade des Herrn tat, da sie in die Stadt Jerusalem gebracht ward, bin damit sehr wohl zufrieden." Mit solch duldsamem Maßstabe will und darf aber gewiß das Prunkgebäude am Berliner Lustgarten nach beinahe vier Jahrhunderten evangelischer Geschichte nicht mehr beurteilt werden.

Was Saupe, auch im Blick auf die Kunstpflege in unsrer Reichshauptstadt, befürchtet, ist eine weitgehende Vergewaltigung des Kunstempfindens, und was er mit großer Dringlichkeit erbittet, ist dies: „Gönnt uns Freiheit von aller Kunstheuchelei!" Die Gefahr einer solchen ist in der Tat groß, ist um so größer, je weniger man in der Öffentlichkeit bedenkt, daß das überwiegend evangelische Deutschland für sein Glaubensbewußtsein Rücksicht und darüber hinaus sachgemäße, gesunde Anregung und verdauliche Speise verlangen darf.

Besonders beachtenswert sind auch die Mahnungen des thüringischen Pädagogen, die er an die deutsche Lehrerschaft richtet. Abhold aller kunstästhetischen Prinzipienreiterei im Schulbetriebe, hält er doch dafür, daß die Lehrer mehr als bisher beflissen sein sollen, ihren Schülern die Augen zu öffnen für die Herrlichkeiten unserer heimatlichen Kunstschätze, im

Kleinen wie im Großen. „Ein gesunder deutscher Junge soll so erzogen sein, daß er an keiner leidlich künstlerisch gemachten Knollnase achtlos vorbeigeht.“ Im Gegensatz zu denen, die das humanistische Bildungsideal bis zu der Forderung überspannten: „Jeder Gymnasiast muß in Rom und Athen so zu Hause sein, daß er, plötzlich dorthin versetzt, sich sofort zurecht finden würde“ — meint Saupe: Kirche, Schule und Haus sollen vor allem nach dem Grundsatz handeln: Der deutschen Jugend in erster Linie deutsche Kunst! —

Sind wir soweit mit dem Verfechter vaterländischer und protestantischer Interessen im wesentlichen eins, so müssen wir in anderen Punkten, und zwar gerade aus deutschen und evangelischen Empfindungen heraus, ihm kräftig widersprechen. Saupe beklagt es, daß unsre kunstgeschichtlich Gebildeten heute blinde Bewunderer Raffaels und Michelangelos seien, und meint doch, die Glanzleistungen der italienischen Renaissance wie auf das germanische Blut zurückführen zu dürfen, das in den Adern von deren Hauptmeistern gerollt. Er wagt die These, daß Italien für Goethe und damit für die Kunstpflege der Neuzeit eher schädlich als förderlich gewesen sei, und verkennt die Unmöglichkeit, unsre ganze moderne Kunstentwickelung, die nun einmal von Italien her maßgebende Impulse empfangen hat, noch einmal zurückzunehmen. Man darf doch nicht vergessen, daß sich auf den Gebieten der Malerei und Plastik zunächst bei uns in Deutschland, etwa mit dem Jahre 1530 ein Stillstand bemerkbar machte, der die Wiederanknüpfung an die großen Meister der Vorzeit, und zwar auch und vorzugsweise Italiens, einem späteren Geschlechte als selbstverständlich erscheinen lassen mußte. Dabei mag es eine offene Frage bleiben, ob man, wie katholischerseits mit Vorliebe geschieht, für jenen Stillstand einzig und allein die Reformation verantwortlich machen darf, oder ob noch andere, allgemeinere Ursachen anzunehmen bleiben.

Auf baukünstlerischem Felde ist es „die Sintflut der Renaissance und des Barock“, gegen die unsre Kritiker nachträglich noch Wall und Damm aufwerfen möchte. Ihm ergeben in gotischen Kirchen die fälschenden Einbauten späterer Zeit, obschon es „evangelische“ Zeit war. Einzig die Gebäude romanischen und gotischen Stils sind ihm Verkörperungen des echten Deutschtums und, soweit es sich um Kirchen handelt, des wahren deutschen Christentums. Nach seiner Meinung sieht die Feierlichkeit, mit Gefühl zu reden, gotisch oder wenigstens romanisch aus. Und wiewohl er überzeugt ist, daß keine ästhetische Erhebung die Stelle religiöser Erbauung einnehmen, daß keine Kunst den Menschen gut oder glücklich machen könne, so hält er doch für möglich, daß die in jenen Lieblingsstilen errichteten kirchlichen Bauwerke „religiöses Leben zu erwecken oder doch vorhandenes zu fördern“ im Stande sind. So ist es denn wohl auch zu erklären, daß vor Saupes Augen zwar der Berliner Dom keine Gnade findet, die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche dagegen (gewisser romanischer Motive wegen?) mit freundlichem Stillschweigen übergangen wird.

Romanik und Gotik sind ihrer Herkunft nach entschieden undeutsch, jedenfalls außerdeutsch. Der Geist unsrer Väter hat sich in sie gefunden, er mochte wollen oder nicht, und sich schließlich mit ihnen vermählt. Aber warum in aller Welt soll deutsches Wesen sich nicht ebensogut mit ganz anderen Stilformen verschmelzen können? Es ist ja doch mannigfach geschehen. Und wenn im Barock die glänzendsten und entzückendsten Kirchenhäuser erdacht und errichtet worden sind, die die letzten Jahrhunderte aufzuweisen haben, so bleibt zwar der Einwand möglich, dies seien durchweg katholische Kirchen. Allein katholisch war die Feierlichkeit wie der Gottesdienst auch, zu deren Pflege romanische und gotische Dome geschaffen worden, und für das unüberwindlich starke Empfinden vieler lieben, ernsten und grundgebildeten evangelischen Christen ist in den Formen des Barocken genau so viel Christentum zu finden wie in dem möglichst einheitlich ausgeführten gotischen Dom. Oder wenn es erlaubt ist, auf die für Saupe so wenig anziehenden Heiligenbilder zurückzukommen, so sagen wir: In Dürers Marienleben wohnt unendlich viel mehr Evangelium als in allen Kathedralen der Welt.

Erziehung und Gewöhnung haben wohl Saupe dahin geführt, aus Abneigung gegen alle Erzeugnisse unsrer evangelischen Kirchenbaugeschichte, die nicht jenen Leitstilen entsprechen oder ihnen nachgebildet sind, ungerecht zu werden. Er schreibt: „Seit man uns in Sprache, Sitte, Kunst Fremdes aufnötigte, sind wir vielfach so traurig charakterlos.“ Das

Urteil würde mit Sicherheit alle unsre Väter von der karolingischen Zeit an bis zu Luthers Tagen treffen, denn Religion und Kultur des vorreformatorischen Deutschland waren römisch. Wie charaktervoll aber und heroisch muß man jenem Satze zufolge den Geist Friedrich Wilhelms IV. und das Zeitalter der Romantik nennen, die, zumal auf dem Gebiete der kirchlichen Baukunst, noch immer weithin Herrschaft übt![1] Sage wird uns doch zugeben, daß wir Dagewesenes und Vergangenes nicht anders anfzuerwecken vermögen als für Museen und Archive. In der Vergangenheit leben schon von Berufswegen Viele, von der Vergangenheit lebt keiner, er sei denn lebend tot.

So glauben wir zum Schluß feststellen zu müssen, daß der vortreffliche Aufsatz, mit dem wir uns beschäftigt haben, durch einen Zusatz von Einseitigkeit und Unklugheit um den durchschlagenden Eindruck gebracht wird, den wir ihm gewünscht hätten. Die beiden Interessen, denen er dienen will, das deutsche und evangelische, sind auf dem von ihm eingeschlagenen Wege nicht wohl gleichermaßen zu befriedigen. Man kann ein enthusiastischer Bewunderer unsere mittelalterlichen Dome sein, ohne doch gegen die Erkenntnis blind zu werden, daß sie von evangelischem Christentum auch keinen Hauch zu spüren geben. Gewiß, Jesuitenkirchen tun das auch nicht. Aber es ist ein Irrtum, zu meinen, nur der tridentinische und nachtridentinische Katholizismus sei unsrer deutschen und evangelischen Wesenheit fremd; der mittelalterliche war und ist es nicht minder.

Ein Gedicht von Dieterich Buxtehude

mitgeteilt von **Friedrich Spitta.**

Durch die Aufsätze von R. Oppel im vorigen Jahrgang der Monatschrift[1]) sind unsre Leser mit dem größten Orgelmeister vor J. S. Bach, dem Lübecker Dieterich Buxtehude, näher bekannt geworden. So wird es sie interessieren, wenn ich ihnen Mitteilung mache von einer Seite seiner künstlerischen Betätigung, die nicht unmittelbar der Tonkunst gilt. Von Richard Wagner ist uns die Vorstellung des Dichterkomponisten geläufig. Wie zu seiner Zeit auch andere Musiker diese Zweiseitigkeit der Kunstbetätigung gezeigt haben — ich erinnere an Männer wie Peter Cornelius, Franz von Holstein, Heinrich von Herzogenberg —, so begegnet sie uns auch schon vor Jahrhunderten bei den deutschen Musikern. Ich erinnere an Heinrich Albert, J. H. Schein, A. von Löwenstern. Es ist gelegentlich in der Monatschrift darauf hingewiesen worden, wie Schütz seinen Musikalischen Exequien eine erhebende poetische Einleitung gegeben hat, in Erinnerung an den edlen kunstsinnigen Fürsten, für dessen Leichenfeier er die Exequien geschrieben. Ein ähnlicher Anlaß hat D. Buxtehude die Feder zum Dichten und Komponieren in die Hand gegeben, nämlich der Tod seines Vaters, dem er nicht bloß das Leben, sondern auch die musikalische Begabung und Erziehung verdankte.

Im Verlag von Ulrich Wettstein in Lübeck ist im Jahre 1674 eine Schrift erschienen, von der ich nicht weiß, ob sie schon weiterhin bekannt geworden ist.[2]) Ihr Titel ist: **Fried- und Freudenreiche Hinfarth** | Des alten großgläubigen Simeons | bei seeligen ableiben | Des | Weiland Wohl-Ehren Vesten, Groß-Achtbaren | und Kunstreichen **Herrn JOHANNIS** | **Buxtehuden** | In der Königlichen Stadt Helsingöe an der Kirchen S. Olai | 32. Jahr gewesenen Organisten, | Welcher im 72. Jahre seines Alters am 22. Januarii des 1674 | Jahres alhier zu Lübeck mit Fried und Freude aus dieser angst- und nimmer- | heallen Welt abgeschieden, und von seinem Erlöser (den Er längst mit verlangen erwartet) | heimgeholet, und darauff den 29. ejusdem in der Hauptkirchen zu S. Marien | daselbst Christlich beerdiget worden | Dem Seelig verstorbenen, als seinem herzlich geliebten Vater zu schul- | digen Ehren und Christlichen nachruhme in 2 Contrapunkten abgesungen | von | **Dieterico Buxtehuden**, **Organisten** | an der Haupt-Kirchen zu St. Marien | in | **Lübeck**.

Die beiden „Contrapuncte“ haben zum Texte Luthers Lied „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ und sollen gelegentlich in der Monatschrift mitgeteilt werden. Dann folgt der Text des Klag-Liedes, dessen Komposition auf der letzten Seite des 8 Blätter umfassenden Folio-Druckes steht. Ich teile das Lied genau in der Form des Druckes mit und überlasse es dem Leser, sich seine Gedanken zu den fertigen Versen zu machen.

---

[1]) S. 276–320. 338–371.

[2]) Das von mir benutzte Exemplar befindet sich als Nr. 44 in einem Sammelbande der Großherzoglichen Hofbibliothek zu Karlsruhe Tom. 2. in Folio carminum lugubrium A 3 36 V.

1
Muß der Tod denn auch entbinden /
Was kein fall entbinden kann?
Muß sich der nun auch entwinden /
Der mir liegt dem Hertzen an?
Ach! der Väter frühes scheiden
Machet gahr zu herbes leiden,
Wenn man unsre Brust entherzt
Schöner mehr / als tödlich / schmertzt.

2
Unsre Hertzen sind die Väter /
Die bedencken was uns drückt,
Sie sind unser Seuffzer Beter
Für das / was kein Kind nicht denckt /
Sie erkennen diese Zeiten
Und der Erden Eitelkeiten,
Denn ihr Arm vom allem loß
Hält der Höchste treue und groß

3
Solcher ist mir auch gewesen
Mein Herr Vater / welcher mir
Tausend Seegen hat gelesen
Von der reichen Himmels Tuhr
Durch sein flehen, beten, lehren
Und sein seegen mich verehren
Täglich mit Vergnüglichkeit
Die noch*) GOtt Er mir bereit

4
Dieser nun wird mir entrissen /
Ach! wie heftig ist der schmertz /
Daß ich den nun muß vermissen /
Der war meines Hertzens Hertz!
Dieser soll mein Trost nun werden /
Weil ich leben muß der Erden
Daß ich seyn in Lust und pein
Danckbahr eingedenk will seyn.

5
Und daß er nun den empfangen /
Den er liebet seinen Horth
Deiner wollt ich viel verlangen
Dieses war sein letzter Worth
Sein verlangen ist gestillet /
All sein wünschen ist erfüllet
JEsu freuden überfloß
Ich als Sohn Ihm gönnen muß

6
Er spielt nun die Freuden-Lieder
Auff des Himmels Lust Clavier /
Da die Engel hin und wieder
Singen ein mit süßem Zier
Hier ist unser Leid-geschwire
Schwartze**) Noten Treue Gemenge
Mit viel Kreutzen durchgemischt /
Dorth ist alls mit lust erfrischt

7
Schlaffe wol / du Hoch geliebter /
Lebe wol du Seelige Seel
Ich dein Sohn sonn Hoch betrübter
Schwind auff deines Grabes Höl
Allhie liegt der spielens gaben
Selbsten GOtt erziehret haben
Darumb ist sein Geist beglückt
Zu der Himmels Chor gerückt

Kanzelvers oder Kanzelmelodie?

Bei einem Festgottesdienste, welcher anläßlich der fünfhundertjährigen Jubelfeier ihres Bestehens in der Johanniskirche zu Stargard i. Pom. stattfand, trat mir ein besonderer Brauch entgegen, welchen die Herausgeber dieser Zeitschrift vielleicht zur Diskussion stellen. Unmittelbar an die Predigt schließt sich der Gesang einer Liedstrophe durch die Gemeinde. Es folgen dann die Abkündigungen. Während der Geistliche hiernach die Kanzel verläßt und sich zum Altar begibt, spielt man auf der Orgel leise eine Kirchenmelodie, „welche auf das Gehörte Bezug nehmen soll.“ Die in Anführungszeichen eingeschlossenen Worte sind ungefähr der kurzgefaßte Inhalt des von dem amtierenden Geistlichen zu diesem Brauche gegebenen Kommentars. Offenbar läßt sich nicht leugnen, daß unter Umständen eine Lied-Reminiszenz, auch wenn sie nur angeregt, wie hier durch den Orgelklang, angeregt wird, einige feierliche Erbaulichkeit hat. Es scheint mir indessen, daß man besser täte, im Gemeindegottesdienst Alles zu vermeiden, was seiner Natur nach von minder sicherer Wirkung ist. Da jede unserer Kirchenmelodien zu einer Mehrheit von Texten gebraucht wird, so ist es keineswegs ausgeschlossen, daß diese oder jene unter ihnen im bestimmten Falle sich im Gemüte mit Texten verbindet, welche für diesen Fall nicht passen. Das Bezüglichere wäre sicherlich, der Gemeinde denjenigen Text, welchen der Geistliche meint, kundzugeben und ihn zur Orgel singen zu lassen. Die Entschuldigung, daß für die fragliche Nummer auf der Liedertafel kein Platz mehr sei, kann nicht gelten. Warum die Strophe nicht von der Kanzel ansagen? Im Übrigen dürfte es nicht richtig sein, diese Melodien alle mit zu leisen Stimmen

*) Vermutlich Druckfehler für „auch“. **) Es wird „Schwarzes“ zu lesen sein.

zu spielen. Wir hörten sogar „Großer Gott, wir loben dich“ in dieser Weise vortragen. Für starke Empfindungen des Lebens und Dankens ist ein piano kein geeignetes Ausdrucks- und Anregungsmittel. Hieran ändert auch der Umstand nichts, daß eine Orgel, wie die jüngst renovierte der Stargarder Johanniskirche, ihre Stärke eben im piano hat.

Pastor Warnstorf, Busow, Bz. Stettin.

Kleine Mitteilungen.

Auf das (S. 50 dieses Jahrgangs mitgeteilte) Ausschreiben für den Bau der St. Jakobikirche nebst Pfarrhaus in Braunschweig sind 74 Entwürfe eingegangen, von denen 3 preisgekrönt wurden. Der erste Entwurf („Gottesfrieden“) ist im süddeutschen Barock, der zweite („Ein feste Burg“) in frühromanischem, der dritte („Dankwart“) in romanischem Stil gehalten. Zur großen Überraschung des Preisrichterkollegiums waren die beiden ersten Arbeiten von denselben Architekten eingereicht worden, nämlich von Joh. Kraaz und Herrn Fleck in Schöneberg-Berlin, der dritte stammt von Joh. Otto in Wilmersdorf-Berlin. Die Künstler gehen lediglich von der Innenbestimmung der Räume aus und bauen deshalb von [illegible] zu der Gestalt heraus. Der dritte Entwurf hat nur eine sehr große Westempore vorgesehen, die beiden anderen weisen auch Seitenemporen auf. Alle stellen Altar, Kanzel, Orgel und Sängerpodium ins Angesicht der Gemeinde, und zwar so, daß das letztere eine mäßig erhöhte und durch bequeme Zugänge mit dem übrigen Kirchenraum verbunden ist. Otto läßt die Orgel hinter einer in halber Höhe gestellten dreifachbogigen Arkade — einer Art Lettner — Platz finden, die indessen reichlich hoch geraten ist und eine völlige Trennung der Orgel vom Kirchenraume bewirkt. Entwurf 2 und 3 haben einen Mittelgang beibehalten, Entwurf 1 nicht. Pastor Dr. Beck, der im Braunschweiger Sonntagsblatt Nr. 19.20 eine höchst anziehende und gedankenreiche Beschreibung und Würdigung der Arbeiten gibt, entscheidet sich in der Frage der Bauausführung so, daß die Grundrißidee des ersten Entwurfs mit der Formensprache des zweiten und mit einigen praktischen Vorzügen des dritten verschmolzen werden möge. Beck hält für nötig, daß durch die äußere Erscheinung der neuen Kirche der Zusammenschlag mit den übrigen in älteren Stilformen gehaltenen Stadtkirchen gewahrt werden sollte, und lehnt daher trotz seiner durchschlagenden großen Eigenschaften leider den Barockbau ab. Sn.

Die 29. Allgemeine Konferenz der evangelischen Geistlichen der Provinz Starkenburg fand am 13. Mai in der Pauluskirche zu Bessungen statt. Pfarrer Ruckert referierte über „Neue Bahnen im evangelischen Kirchenbau“, worunter alle die Bestrebungen zu verstehen sind, die das evangelische Kirchengebäude aus dem zeitgemäßen Wesen des Protestantismus heraus zu gestalten suchen. Was wir heute als „neue“ Bahnen empfinden, ist nichts anderes als ein Zurückgreifen und Weiterbilden der Ideen, die im Kirchenbau des Protestantismus schon im 16., 17. und 18. Jahrhundert wirksam gewesen sind. Das Zeitalter der Romantik bedeutet für den protestantischen Kirchenbau einen Rückschlag und ist heute noch nicht ganz überwunden, wie man an der ausgesprochenen Vorliebe der Massen für die Stilarten des Mittelalters ersehen kann. Die Forderungen, die heute erhoben werden müssen, sind nicht die der „Stilreinheit“, sondern die der Zweckmäßigkeit und Ehrlichkeit. Die sogenannte „axiale“ Stellung von Kanzel und Altartisch, wie sie auch in der Pauluskirche sich findet, trägt der zentralen Bedeutung, die die Wortverkündigung in allen evangelischen Kirchengemeinschaften einnimmt, Rechnung und gibt so dem Kirchenraum ein spezifisch evangelisches Gepräge. Professor Pützer gab dazu das Korreferat. Er wies nach, wie die Grundrißform stets den liturgischen Anforderungen des Kultus entspreche, wie sich aus dem Grundriß die spezielle Bestimmung der Gotteshäuser herauslesen lasse. Es ist auch heutzutage zu verlangen, daß das protestantische Kirchengebäude zunächst den Gesetzen der Zweckmäßigkeit entspricht und seine Bestimmung in einfacher, klarer Form charakteristisch zur Erscheinung bringt. Die architektonisch-formale Ausbildung ist ganz unwesentlich im Vergleich zur Forderung zweckentsprechender Raumgestaltung. Die Kirche soll die versammelte Gemeinde umschließen, in der der Geistliche Wort und Sakrament vermittelt. Es würde jedoch niemals eine etwa allgemein geltende Normalform eingeführt, denn damit wäre jede künstlerische Entwicklung lahmgelegt und auch dem Wesen des Protestantismus nicht entsprochen worden. Besonders in den größeren Städten ist eine großzügige einheitliche Gestaltung der Kirchen anzustreben. Die anzugliedernden Gemeinde- und Pfarrhäuser werden zur Steigerung der Größe und künstlerischen Wirkung beitragen. Die Wahl eines geeigneten Bauplatzes ist von größter Bedeutung. Eine lebhafte Diskussion schloß sich an die beiden Referate an.

Pastor Boehm in Schöneberg-Berlin berichtet uns: „Ich habe bereits zweimal in meinem allerdings nur [illegible] Personen fassenden Kirchsaal Frühlingsfeier gehalten, begreiflicher-

weise in möglichster Anlehnung an die herrschende preußische Agende, aber unter ausgedehnter Benutzung Ihrer Kirchenbücher. Altar und Rednerpult habe ich mit Blumen und Topfgewächsen, wie ich mir einbilde, geschmackvoll geziert. — Diesmal, d. h. für den 12. Mai, habe ich versucht, etwas wie liturgischen Gottesdienst zustande zu bringen. Die „Formula missae“ mußte zwar auch jetzt noch als Grundstock beibehalten werden, da es sich ja um einen preußischen „Hauptgottesdienst“ um 10 Uhr handelt. Außerdem fehlt mir diesmal noch kein Chor zur Verfügung; ich ließ mich, so gut es gehen will, mit dem Bläserchor meines Jünglingsvereins behelfen, der auch die Chorale begleiten wird. Ihrem Muster für liturgische Gottesdienste folgend, habe ich aus der Schrift entnommene Überschriften für die 4 Teile gewählt: 1. Weißt du nicht, daß dich Gottes Güte zur Buße leitet? 2. Ich will fröhlich sein in Gott, meinem Heil! 3. Ich will erzählen von deinen herrlichen Werken und von deinen Wundern! 4. Lasset uns mit Danken vor sein Angesicht kommen! Ich habe versucht, die Teile des agendarischen Gottesdienstes unter leidlich passende Überschriften und in einen gewissen aufsteigenden Zusammenhang zu bringen. Sehr störend wirkt dabei das Apostolikum, welches an seiner jetzigen Stelle aus dem Rahmen der Andacht gänzlich herausfällt. Könnte ich ganz frei schaffen, so stünde dort gar nichts oder so etwas wie ein „Gegrüßet seist du, Vater“, vielleicht ein Wort aus Hufeland's Resmus oder Ähnliches. Die Verse aus Spittas „Psalter und Harfe“ vor und nach der Predigt („Seiner Obhut lege Gott walten usw.“) sind ein erster Versuch, neben dem Gesangbuchliede die neuere geistliche Poesie zum Wort kommen zu lassen. Die Verse lassen sich nach „O du Liebe meiner Liebe“ singen. Das dem Posaunenchor zugewiesene „Schönster Herr Jesu“ ist eigentlich als geistliches Volkslied am Schluß gedacht, die Sangweise ist aber hier zu wenig bekannt, als daß es von der Gemeinde gesungen werden könnte. Die Gebete (Kollekte, Dankgebet, Schlußgebet) werden natürlich dem Kirchenbuch I entnommen. Die auf Heimatspapier gedruckte Gottesdienstordnung mit Datum wird am Sonntag vorher im Kindergottesdienst und unter den Konfirmanden verteilt, um Teilnahme zu wecken, gleichsam als Einladung; am 12. Mai selbst wird eine bessere Ausgabe an der Saaltür verteilt.

Dekan Eytel-Heidenheim (Württbg.) teilt uns mit, daß der † Missionsprediger Kapp in Schwäbisch Hall schon vor Jahren in der Kirche in Lichtbildervorträgen Liederlegenden der Heimat prüfend hat, ebenfalls mit gutem Sangerfolg.

Einzelkelch. — Am Gründonnerstage fand erstmalig in Neuwied eine Abendmahlsfeier mit Einzelkelchen statt. Die Gemeinde hat 80 Einzelkelche beschafft. Dem Antrage der Gemeindevertretung, eine zweite Einzelkelchfeier am Erntedankfest einrichten zu können, hat das Konsistorium die Genehmigung versagt.

In Bonn wollte man die Gemeindediakonissen bei der Ordnung der gebrauchten Einzelkelche mitwirken lassen. Die Diakonie in Kaiserswerth hat ihnen jedoch diese dienende Teilnahme untersagt. Nun haben Schwestern vom Roten Kreuz diesen Ehrendienst übernommen. — Solche kleinen Hemmnisse werden die Bewegung nicht zum Stillstand bringen. — An der Einzelkelchfeier nahmen 1200 Personen teil.

Am Karfreitage fand in Siegburg erstmalig eine Abendmahlsfeier mit Einzelkelchen statt.

Petersburg. Die Einführung des Einzelkelches beim Abendmahl ist, wie die „Pet. Ztg.“ berichtet, auf einer Generalversammlung der Reformierten Gemeinde einstimmig beschlossen worden und zwar auf Antrag Pastor Gelderbloms. Selbstverständlich wird auch die bisherige Form der Abendmahlgemeinschaft beibehalten werden, um um ja keinen Zwang auf das Gewissen des Einzelnen auszuüben. Was die praktische Ausführung des Beschlusses betrifft, so soll sie in möglichst großer Anlehnung an das Bestehende erfolgen, und die vom Präsidenten des Kirchenrats Herrn Götz und von Pastor Gelderblom gemachten Mitteilungen, die durch Zeichnungen an der Tafel eine noch größere Anschaulichkeit erhielten, ließen deutlich erkennen, daß die Würde der Abendmahlsfeier durch die Neuerung in keiner Weise leiden wird. Vorläufig wurde beschlossen, abwechselnd an einem Sonntage den gemeinsamen Kelch, am nächsten Sonntag den Einzelkelch anzuwenden und an den großen Festtagen, wie z. B. Karfreitag, das Abendmahl zu verschiedenen Stunden in beiden Formen zu reichen. Die Regelung von Details nicht prinzipiellen Charakters überließ die Gemeinde vertrauensvoll dem Kirchenrat. Beiläufig sei bemerkt, daß sich ein Gemeindeglied zur Stiftung von 40 Kelchen bereits erboten hat.

Der Chef der bekannten Orgelfabrik, Kommerzienrat Walcker, ist in Ludwigsburg am 19. Mai 64 Jahre alt gestorben.

Dem Archidiakonus F. W. Köpke in Cammin ist zu seinem Amtsjubiläum (16. März) eine Sammlung von Motetten zeitgenössischer Tondichter im Manuskript gewidmet und überreicht worden. Der Inhalt ist dieser:

1. Julius Abel (Stadtpfr. a. D., Waiblingen): Herr, bleibe bei uns.
2. Richard Bartmuß (K. Musikd. u. Prof., Dessau): Wie lieblich sind deine Wohnungen.
3. Hermann Bendix (Kantor u. Org. in Damgarten, Pommern): Wir haben ein festes, prophetisches Wort.

4. Adolf Cebrian (Prof. u. Musikdir., Charlottenburg): Bleibe bei uns.
5. E. Dercks (K. Musikd., Breslau): Also hat Gott die Welt geliebt (6stimmig).
6. Ernst Flügel (Prof. u. Musikd., Breslau): Wo du hinziehst.
7. Th. Forchhammer (Prof., Musikd., Domorganist, Magdeburg): Also hat Gott die Welt geliebt.
8. Martin Grabert (K. Musikd., Steglitz): Dein Wort ist unsres Fußes Leuchte (6stimmig).
9. Eugen Gritel (Org. and. d. Geistliche, Potsdam): Die Gnade des Herrn währet usw.
10. Gustav Hecht (Musikd., Koslin): Das Volk, so im Finstern wandelt.
11. E. Hegele (Prof., Nürtingen): Was Gott gefällt, mein frommes Kind.
12. Wilh. Köhler-Wümbach (Semin.-Musikl. u. Kantor zu St. Petri, Hamburg): Herr, wohin sollen wir gehen? (4—6stimmig).
13. Th. Krause (Prof., Musikd., Berlin): Wir suchen dich, ewiger Gott, f. st. Männerchor mit Baßsolo.
14. Heinr. Lang (Prof., Stiftsorganist, Stuttgart): Meine Seele dürstet nach Gott.
15. C. Adolf Lorenz (Prof., Musikd., Stettin): Menschenlos und -lohn (Gedicht von L. Giesebrecht).
16. Fritz Lubrich (K. Musikd., Sagan): Bringet her dem Herrn.
17. Eduard Nößler (Prof., Musikd., Domorganist, Bremen): Der Herr segne dich und behüte dich (4 Frauenstimmen).
18. Rud. Palme (Prof., Musikd., Magdeburg): Lobe den Herrn, meine Seele.
19. Gustav Pezold (Diakon., Blankenhain): Gloria Patri.
20. Franz Preitz (Musikd., Kantor an der Hofkirche, Zerbst): Ps. 118, 4.
21. Gerhard Preitz (Tonkünstler, Dessau): Nun laß mich, Herr, du wahrer Gott, von hier in Friede fahren.
22. Max Rohloff (Org., Posen-all): Ps. 15.
23. Wilh. Rudnick (K. Musikd., Liegnitz): Heilger Geist voll Licht und Klarheit.
24. Gustav Schreck (Prof., Thomaskantor, Leipzig): Siehe, das ist Gottes Lamm.
25. Rob. Schwalm (Prof., K. Musikd., Königsberg): Mark. 2, 17.
26. Lorenz Spengler (K. Musikd., Kassel): Gloria in excelsis Deo (für 2 Chöre).
27. Johannes Springer (K. Musikd., Rotberg): Hör unser Gebet, Geist des Herrn.
28. Max Stange (Prof., Musikd., Berlin): Sir. 7, 31.
29. Philipp Wolfrum (Prof., Gen.-Musikdir., Heidelberg): Joh. 20, 29.
30. Felix Woyrsch (Prof., Altona): O Wunder, ein zart.
31. Rud. Ewald Zingel (Univ.-Musikd., Greifswald): O glücklich, wer den Heiland fand.
32. Karl Zuschneid (K. Musikd., Mannheim): Ps. 90, 17.

Man wird in der Meinung nicht irren, daß eine Ehrung von so umfassender und vielseitiger Art eine selten zu Stande kommt. Möge die Absicht des Jubilars, alle erfreulich genannten Werke mit seinem Domchor zu singen, ihm viele Freude und nicht zu viel Mühe machen!

Sm.

Bücherschau.

Oskar Müller (Gotha): Evangelisches Gemeindebuch in 4 Heften. 1. Der christl. Ehestand. Geburt und Taufe. 2. Konfirmation. 3. Die evangelische Kirche. Die Gemeinde. 4. Freud und Leid auf dem Lebenswege.

Das Buch will der Verbindung von Haus und Kirche dienen. Es sind nicht agendarische Formulare, was hier geboten wird, sondern, wie beim Erscheinen der ersten Hefte erwähnt ist, „in freiem und doch echt positivem Geiste, mit Ernst und Wärme geschriebene“ Anweisungen für evangelische Erfassung persönlicher Erlebnisse in Zusammenhang mit dem, worin sie den Einzelnen und die Familie als Glied der evangelischen Gemeinde berühren, sowie angelehnt eine das Verständnis fördernde Darstellung des Gemeindelebens in seiner Bedeutung und Verpflichtung für den Einzelnen und für die evangel. christl. Hausstände. — Zu beziehen ist das „Evangelische Gemeindebuch“ in geschmackvoller Herstellung für den Preis von 0,60 M. in Sortimentsbuchhandlungen, bei Bezug aus der Druckerei 0,50 M. durch Friedrich Andreas Perthes in Gotha A. G., sowie durch die Thienemann'sche Hofbuchhandlung (P. Schroeder) in Gotha und durch den Herausgeber (Oberpfarrer Oskar Müller in Gotha). Einzelne Hefte werden, so weit der Vorrat reicht, zum Preise von 15 Pf. abgegeben.

Dr. Johannes Merkel: Für feinen Unterricht kurzgefaßtes Lehrbuch der Harmonie. Geh. 2,80 M., gbd. 3,20 M.

So lautet der Titel eines erst kürzlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen und rein zufällig in meine Hände geratenen Unterrichtswerkchens, auf welches ich die Auf-

merksamkeit aller derer lenken möchte, die sich lehrend und lernend diesem wichtigen und interessanten Zweige der Kunst widmen. — Man muß dem durch seine vielseitige musikalische Begabung und Betätigung weit über die Grenzen seiner Vaterstadt Leipzig hinaus und auch hier vorteilhaft bekannt gewordenen Verfasser durchaus beipflichten, wenn er in der Vorrede zu seinem Buche findet, daß selbst die besten derartigen Lehrwerke manch Überflüssiges und Unwesentliches enthalten, das vom Anfänger nicht immer als solches erkannt werden kann, und auch die darin aufgestellten Regeln und Lehrsätze nicht so kurz und prägnant sind, um nun auch eine sichere Ausführung der Akkordverbindungen zu gestatten. Dieser während seiner langjährigen Lehrtätigkeit am Leipziger Konservatorium gewonnenen Erkenntnis ist nun auch die Entstehung seines Buches zu danken, das, trotz seines geringen Umfanges von nur 40 Textseiten, bei glücklicher Vermeidung der gerügten Mängel außer einer vereinfachten, selbst dem kindlichen Verständnis angepaßten Erklärung der Intervalle dennoch eine vollständige Harmonielehre nebst den dazu erforderlichen Notenbeispielen und auch 176 Aufgaben enthält. Das im Geiste eines Moritz Hauptmann und Friedrich Richter leicht verständlich geschriebene, auch sonst gut ausgestaltete vortreffliche Buch, dem als Anhang auch noch einige akustische Erörterungen über die musikalischen Klänge und die gleichschwebende Temperatur beigefügt sind, kann daher als eine ganz besonders wertvolle Bereicherung der musikalischen Unterrichtsliteratur warm begrüßt und ihm somit die weiteste Verbreitung gewünscht werden, die es unbedingt verdient und gewiß auch bald finden wird. Heinrich Bohne Riga.

B. Haendcke. Kunstanalysen aus neunzehn Jahrhunderten. Ein Handbuch für die Betrachtung von Kunstwerken. Verlag G. Westermann in Braunschweig. 1906. 10 ℳ

H. Warnecke. Hauptwerke der bildenden Kunst in geschichtlichem Zusammenhange. 2. verbesserte Auflage. Verlag E. A. Seemann in Leipzig. 1907. 7.50 ℳ

H. Löschhorn. Museumsgänge. 2. Auflage. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld. 1906. 4 ℳ

In unseren Tagen wächst die Erkenntnis, daß ein rein kunstgeschichtlich orientiertes Wissen noch nicht zum höchsten Kunstgenuß ohne weiteres hinführe, und damit mehren sich auch Werke wie die oben angezeigten, welche das kunstgeschichtliche Material nicht so sehr unter historischen Gesichtspunkten anordnen, sondern es vielmehr als praktisches Anschauungsmaterial nach ästhetischen Gesichtspunkten zur künstlerischen Erziehung verwerten.

Haendcke kommt es in seinem schön ausgestalteten Handbuch, dessen Wert durch ausgezeichnete Abbildungen erhöht wird, nicht darauf an, uns mit einer unübersehbaren Menge von verwirrenden Einzelangaben bekannt zu machen. Er breitet sein kunstgeschichtliches Wissen nicht in seiner Fülle vor uns aus, sondern läßt es nur die solide Basis abgeben für seine feinsinnigen Analysen, die nur das Echte, Charakteristische und Bleibende berücksichtigen. Es ist bewundernswert, wie es der gelehrte Verfasser verstanden hat, auf verhältnismäßig knappem Raum einen so kurzen, aber nicht flüchtigen Streifzug durch das gesamte Gebiet der Kunstgeschichte zu unternehmen. Besonders scheinen uns die Ausführungen über die kirchliche Malerei des Mittelalters gelungen. Bei den analysierten Bildern kommen zwei Maßstäbe zur Geltung, die als Normen der Beurteilung angewendet werden. Es sind das die Art der Komposition und die technische Durchbildung, das Abwägen der Farbenwerte. Durch die beständige Anwendung dieser Normen wird der Leser halb unbewußt dazu erzogen, immer mehr von selbst auf die entscheidenden Punkte zu achten. Hierin liegt der kunstpädagogische Wert des Buches, der in ähnlicher Weise auch für die anderen Abschnitte gilt. Der Verfasser zeigt für die kirchliche Orientierung der mittelalterlichen Kunst feinsinniges Verständnis, weshalb das Werk besonders denen empfohlen sei, die hier anregende Belehrung suchen.

Populärer als Haendckes Buch ist das von Warnecke. Es gibt kurze, geschichtliche Übersichten über die Hauptepochen der Künste. Die beigegebenen Abbildungen der Hauptwerke werden in besonderen, klein gedruckten Erklärungen recht anschaulich behandelt und in fesselnder Weise analysiert. Der mit großen Lettern ausgezeichnete Text verbindet dann die Bemerkungen zu den einzelnen Bildern zu allgemeinen übersichtlichen Gruppen. Als Leser denkt sich der Verfasser alle diejenigen, die noch Laien in Kunstdingen sind, die aber das allgemeine Bildungsbedürfnis zur Beschäftigung mit dem Schönen treibt. Da der Verfasser es versteht, die markanten Hauptlinien der Entwicklung herauszuarbeiten, wird sein Buch, das mit Farbendrucktafeln geschmückt ist, auch solche erfreuen, die schon weiter fortgeschritten sind.

Ähnlich wie Warnecke geht Löschhorn in seinen „Museumsgängen" vor, legt aber den Hauptwert auf einzelne, zum Teil ausführlich besprochene Kunstwerke, die den Titel der einzelnen Kapitel abgeben. Seine Darstellung wendet sich wohl besonders an die Jugend und setzt wenig voraus. Das Buch wird sich im Unterricht und im häuslichen Kreise sehr wohl in dem von dem Verfasser gewünschten Sinne verwenden lassen.

Wir empfehlen die angezeigten Bücher den Pfarrern, welche bei Vorträgen und Schilderungen der Werke der kirchlichen Kunst erläutern wollen und sich nach geeigneten Hilfsmitteln umsehen. W. H. Becker.

Berichtigung. In der Bücheranzeige „Ph. Dietz, Die Dichter und Quellen usw." in diesem Jahrgange S. 160 Z. 7 lies statt „Burckhardt und Schmidt": Burckhardt und Bauer.

„Helft mir Gott's Güte preisen".

Aus einer 28 Stücke umfassenden noch ungedruckten Sammlung von Choralvorspielen von **Ulrich Hildebrandt**, Organist an der Schloßkirche zu Stettin

Serioso
Pleno (Pedal).
Man. I

Op. 11

[Zur Wiederholung]

Moderne Predigt-Bibliothek.

Herausgeber von der V. Reihe ab: Herr Pastor Lic. **E. Rolffs**-Osnabrück

Jedes Heft in gediegener Ausstattung geh. 1,20 M, geb. 1,80 M.
Subskriptionspreis für alle Hefte, welche je eine Reihe bilden, 4 M, in Lwdb. 4,80 M.

I. Reihe (1902)

1. **Aus Höhen und Tiefen** von Pfarrer D. Paul Mehlhorn in Leipzig
2. **Für die Wahrheit.** Undogmatische Predigten von Pastor H. Schulze in Neuhof
3. **Worte des Lebens** von Diakonus Ernst Ludwig in Gera. (2. Aufl. 1908.)
4. **Woher Lebenskraft** von Pfarrer Karl König in Bremen-Horn

II. Reihe (1903)

1. **Vom Reich der Kraft** von Hofdiakonus Dr. Otto Frommel in Karlsruhe
2. **Aufklärung und Verklärung** von Lic. C. von Kügelgen in Dresden
3. **Die christlichen Hauptfeste** von Prediger D. Dr. Paul Kirmß in Berlin.
4. **Neue Menschen** von Pastor Arnold Kötter in Hamburg-Borgfelde

III. Reihe (1904)

1. **Bete und arbeite** von Prof. Pfarrer D. W. Bornemann in Frankfurt a. M.
2. **Dein Glaube hat dir geholfen** von Prof. D. J. Gottschick in Tübingen
3. **Kampf und Sieg des Christen** von Superintendent D. F. Meyer, Stadtpf. in Zwickau i. S.
4. **Suchen und Finden** von Pastor H. Weingart in Bergfeld

IV. Reihe (1905/6)

1. **Leben, Licht, Liebe** von Pastor K. Bonhoff in Leipzig
2. **Fragen der Zeit** von Lic. Dr. M. Schian in Görlitz
3. **Gott** von Prof. D. Heinr. Bassermann in Heidelberg
4. **Herr, bist du's?** von Pfarrer † Ad. Schmitthenner in Heidelberg. (2. Aufl. 1907 m. Bild.)

V. Reihe (1907/8)

1. **Deutsche Psalmen Paul Gerhardts und seiner Zeit in Predigten.** M. G.s Bildnis. Von Oberpfarrer F. Hoen in Halberstadt
2. **Katechismuspredigten** von D. Dr. Emil Sulze in Dresden. M. Bild d. Verf.
3. **Was wir an der Bibel haben** vom Herausgeber
4. **Unser Glaube an Christus im tägl. Leben** von D. Th. Häring in Tübingen. (April 1908.)

VI. Reihe (1908)

1. **Zwölf Fest-Predigten und -Ansprachen für Weihnachten, Neujahr, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten und Erntefest** von Prof. D. J. Smend in Straßburg i. E.
2. **Durch Ernst zum Frieden.** Predigten für Buß- und Trauertage von Stadtpfarrer Joh. Herzog in Eßlingen.
3. **Missionspredigten.** Von Ad. Harnack, Rittelmeyer, Rolffs, Häring, Smend u. a. (Erscheint im Laufe des Sommers 1908.)

Bernhard Dörries:

Die Botschaft der Freude.
Ein Jahrgang Evangelienpredigten.
2. Aufl. 1907. Geb. 6,40 M.

Das Evangelium der Armen.
Ein Jahrgang Predigten.
3. Aufl. 1904. Geb. 6 M.

Dörries wird bekanntlich in die erste Reihe der modernen Prediger gestellt. Seine Predigtsammlungen sind von Theologen wie Laien gleicherweise begehrt und erleben neue Auflagen, obwohl die eigne arme Gemeinde nur einige wenige Käufer stellt. („Das Evangelium der Armen" ist bereits in dritter Auflage erschienen.)

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr. Friedrich Spitta und **Dr. Julius Smend**

Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Preis jährl. [illegible] M. Einzel-Nr. [illegible] Pf. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich [illegible] M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes.

13. Jahrgang | Heft 7 | Juli 1908

Kirchliche Tonkunst in reformierten Gemeinden

Referat auf der reformierten Landessynode von Elsaß-Lothringen

von **Julius Smend**

Hochverehrte Herren und Brüder!

Die Frage nach der Pflege der kirchlichen Tonkunst in unsern Gemeinden kann vor einer reformierten Landessynode nicht wohl so behandelt werden, daß wir dabei von dem konfessionellen Charakter dieser Versammlung einfach absehen. Vielmehr sind wir genötigt, schon aus geschichtlichen Gründen, dem reformierten Bekenntnis auch in dieser Angelegenheit sein Sonderrecht zu wahren. Freilich wird es nicht leicht sein, die sehr verschiedenartigen in unsrer Mitte vertretenen Anschauungen und Interessen gleichermaßen zu befriedigen. Vergegenwärtigen wir uns zunächst die Sachlage.

I.

Viele unsrer Gemeinden haben kaum ein ausgeprägt reformiertes Bewußtsein (im Gegensatz zu irgend einem Luthertum), sie würden ein solches vielleicht auch dann nicht haben, wenn es ihre Pfarrer noch hätten. Und namentlich auf dem Gebiet des Gottesdienstes und der kirchlichen Kunst machen es uns viele Gemeinden Augsburgischer Konfession im Elsaß schwer, als Reformierte zu ihnen in Gegensatz zu treten, weil ihr Gottesdienst gerade die Eigenart herauskehrt, die man im Allgemeinen „kalvinistisch" nennt. Das erklärt sich nicht nur aus der Eigentümlichkeit der Kultusgeschichte Straßburgs und des Elsaß, sondern sicherlich auch aus dem tiefgehenden, auf beide Landeskirchen sich erstreckenden Einfluß meines verewigten Vorgängers, Alfred Krauß, der wie ich reformierter Herkunft war, und diese seine Herkunft auf und unter dem Katheder sehr entschieden hervortreten ließ. Man darf sagen, daß viele lutherischen und viele reformierten Gemeinden unseres Landes in Sachen des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Musik ganz übereinstimmend urteilen und empfinden, nämlich im Sinne des Grundsatzes: Halten wir uns an das Nötigste und bleiben wir ja bei dem Einfachsten!

Allein wenn ich recht sehe, gibt es im Bereiche unserer Synode auch andere Meinung und Rede. Nicht nur manche unserer lutherischen Gemeinden, denen der konfessionell reformierte Charakter überhaupt fremd ist, sondern auch elsässische sind darauf aus, ihren Gliedern reichere Formen des gottesdienstlichen Lebens und vor allem auch den Schmuck kirchlichen Kunstgesanges eingängig zu machen. Sie haben auch Erfolg damit. Und so sind die herkömmlichen Anschauungen über den Gegensatz lutherischen und reformierten Gottesdienstes in unserm Lande so zu sagen durch die Tatsachen widerlegt. Kommt ein Fremder in unser Gebiet und führt man ihn, ohne von unseren beiden Landeskirchen zu reden, in diesen lutherischen und jenen reformierten Gottesdienst ein, so ist tausend gegen eins zu wetten, daß er in der lutherischen Kirche manchmal einen reformierten und in der reformierten Kirche einen lutherischen Gottesdienst erlebt zu haben glaubt.

Nun ist zuzugeben, daß sich der bezeichnete konfessionelle Gegensatz auf liturgischem Boden auch in anderen evangelischen Bezirken vielfach verloren oder doch in hohem Grade erweicht hat. Vor allem in Preußen hat die Union der Bekenntnisse auch hier nivellierend gewirkt. Nicht nur daß altreformierte Gemeinden vor fast hundert Jahren mit der Preußischen Agende ausgesprochen lutherische Gottesdienstordnungen erhalten haben, es herrscht auch z. B. auf dem Felde des Kirchenbaues da und dort ein Wetteifer zwischen den Schwesterkonfessionen, der den alten Gegensatz bis zur Unkenntlichkeit verwischt.

Für uns aber hat die Frage Gewicht, ob wir diesen Prozeß für unbedingt heilsam erachten, oder ob wir vor der Hand für die Eigenart reformierten Geistes noch Geltung und Lebensrecht beanspruchen, auch in der Beurteilung von Gottesdienst und Kirchenkunst. Daß wir alle in dem Christentum und Kirchentum unsrer reformierten Väter unverlierbare Werte anerkennen, ja in ihm die uns nächststehende Ausprägung evangelischen Wesens erblicken, nehme ich als selbstverständlich an. Nur das scheint fraglich zu sein, ob es nicht zeitgemäß und ratsam sein würde, bei dem gottesdienstlichen und besonders dem kirchenkünstlerischen Charisma der Kirche Luthers Anleihen zu machen, etwa in gleichem Maße, wie lutherische Kirchen sich ihrerseits gewisse Bestandteile der kalvinischen Gemeinde- und Kirchenverfassung gern zu nutze gemacht haben.

Eins ist allerdings klar: wir würden uns auf diesem Wege nicht nur von den Grundsätzen Zwinglis, sondern auch von denen Calvins mit Bewußtsein entfernen. Daß Zwingli allem und jedem Kirchengesange abhold gewesen, ist bekannt. Bekannt auch die Anekdote, der zufolge Zwingli eines Tages vor dem Rate von Zürich erschienen ist und diesem ein Bittgesuch singend vorgetragen hat. Als die versammelte Obrigkeit meinte, er sei nicht bei Sinnen, erklärte Zwingli, unserem Herrgott die Anliegen der Gemeinde vorzusingen, sei um nichts weniger unvernünftig. — Auch Anekdoten und Legenden haben unter Umständen geschichtlichen Quellenwert.

Calvin aber, der hier in Straßburg den Psalmengesang kennen lernte und ihn nach Genf verpflanzte, während er viel früher schon nach Basel und Mülhausen gelangt war, — Calvin hat zwar das unsterbliche Verdienst, diese Form kirchlichen Volksgesanges, die Psalmen, zum Gemeingut der reformierten Kirchen in allen Landen gemacht zu haben. Doch ist es in Genf bekanntlich beim Gesange des versifizierten kanonischen Psalters geblieben, und Chorgesang gab es nicht und sollte es nicht geben. Was Calvins Kantor, Louis Bourgeois, an Psalmen-Melodien sammelte und wohl auch teilweise schuf oder bearbeitete, wurde in die Gemeinden

eingeführt. Aber die berühmten mehrstimmigen Sätze, die Claude Goudimel, der Lehrer Palestrinas und Blutzeuge der Bartholomäusnacht in Lyon, zu jenen Melodien schrieb, können mit Calvins Willen nirgends in den Gottesdienst aufgenommen worden sein, da der Reformator nur Volksgesang zuließ — es sei denn, daß das Volk als solches mehrstimmig gesungen hätte, wie es das heute noch z. B. in der Schweiz tut.

Der Ursachen, weshalb die kirchliche Tonkunst in der Kirche Calvins weiterhin einen nennenswerten Aufschwung nicht genommen hat, sind viele. Von entscheidendem Gewicht blieb sicherlich seine persönliche Abneigung gegen den eigentlichen Kunstgesang im Gottesdienst. Und so sind die großen evangelischen Kirchenkomponisten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts — die Schein und Gesius, die Prätorius und Eccard, Heinrich Schütz, J. S. Bach — nicht nur sämtlich Lutheraner gewesen, sondern was sie schufen, war auch für den lutherischen Gottesdienst gemeint. Auch die Straßburger Meister haben seit dem Siege des Luthertums in unserer Stadt selbstverständlich nur in dieser Richtung wirken können.

Überblickt man aber die Entwicklung der Kirchenmusik in der lutherischen Kirche, so haben zwar Pietismus und Rationalismus nur mit nach auch hier das vielfarbige und reiche musikalische Erbe der Vorzeit außer Geltung gesetzt, aber das 19. Jahrhundert brachte dann die bekannte Reaktion. Man ist namentlich in den konfessionell-lutherischen Landeskirchen Deutschlands und des Auslandes, bemüht gewesen, dem Gottesdienst durch priesterlichen Altar- und Chorgesang seine ehemalige katholische Gestalt zurückzugeben, ja auch dem Volke Antiphone, Responsorien und Psalmodien in den Mund zu legen, es zu streng liturgischem Singen (ähnlich dem gregorianischen Choral in der römischen Kirche) neu zu erziehen. Aber nur in bescheidenem Maße haben diese Bestrebungen Glück gehabt. Ja die größte Landeskirche Deutschlands, die preußische, hat in Einem Punkt neuerdings wieder sehr charakteristisch eingelenkt: die neue preußische Agende gibt der Gemeinde zu singen auf, was die alte ganz und gar dem Sängerchore vorbehalten hatte. Merkwürdig genug, daß man Jahrzehnte hindurch für richtig hielt, ja noch hält, in evangelischen Gottesdiensten den Liturgen und seinen Sänger-Chor mit einander handeln zu lassen und die Gemeinde während dessen zu vollkommener Untätigkeit zu verurteilen!

In erklärtem Gegensatz zu solcher Anordnung werden wir dafür halten, daß es dem Geiste unsrer reformierten Überlieferungen allein entspricht, wenn in unsern Gottesdiensten das Schwergewicht auf dem Gesange des Volkes liegt. Und dies ist umso mehr zu betonen, als die reformierte Kirche in viel höherem Maße als die lutherische die Kirche des Wortes ist. Die Predigt hat bei uns zu allen Zeiten, auch gegenüber dem Sakrament, ein absolutes Übergewicht und zentrale Bedeutung besessen. Ist das aber wohlbegründet und richtig, dann ist das nötige Gegengewicht der Predigt gegenüber natürlich im Gesange der ganzen Gemeinde gelegen, nicht in den Vorträgen eines Kunstchores, der das Volk abermals zu einem Rezeptivität oder Passivität veranlassen würde. Daß wiederum der Volksgesang im Gottesdienst in erster Linie Liedgesang sein muß, das haben unsre Väter ganz richtig empfunden. — Und noch eins würde ich als Erbe reformierten Geistes geltend machen: wie unser ganzes Gemeindeleben auf dem demokratischen Prinzipe ruht, so wird auch hinsichtlich des Gottesdienstes und der kirchlichen Tonkunst nicht die Liebhaberei (oder die Abneigung) des einzelnen Pfarrers oder Kantors, sondern allein das Gemeinde-Interesse und seine ordnungsmäßige Kundgebung in der Ge-

meinde-Vertretung der ausschlaggebende Faktor sein müssen. Daher es mir auch wichtig scheint, daß die Sache einmal hier, inmitten der berufenen Vertreter unsrer Gemeinden, verhandelt werde.

2.

Der Volksgesang ist uns die Hauptsache. Daraus folgt, daß es ein ganz verkehrtes Unterfangen sein würde, in unseren Gemeinden durch allerlei Chorgesänge, geistliche Konzerte oder auch umfängliche Orgelproduktionen musikalische Bildung verbreiten oder Ergötzung bereiten zu wollen. Das hieße jedenfalls beim Dache anfangen! Daß wir im Volke selbst die Aktivität, die Lust und Liebe zu eigenem Singen beleben, das gilt's. Und der wichtigste Schritt auf diesem Wege ist eine systematische Pflege der Melodienkunde. Wie steht es in dieser Hinsicht in unsern Gemeinden? Welche der großen Kirchenweisen unsrer Väter sind den Kirchgängern vertraut? welche der altstraßburgischen Weisen, die einst Calvin so wert hielt, daß er sie in seine Genfer Kirche überführte? welche der altreformierten Psalmenmelodien der Hugenottenlieder? Wieweit reicht überhaupt die Kenntnis und Übung unsers evangelischen Melodienschatzes?[1])

Ich schlage der Synode eine **Rundfrage** dieses Inhalts unter unsern Gemeinden vor. Die Sache ist es wert, wenn wir anders überzeugt sind, in dem großen Liede unsrer Väter ein herrliches Gut, ja eine unentbehrliche zweischneidige Waffe zu besitzen, die unser Volk in den Stand setzt, nach zwei Richtungen hin guten Widerstand zu tun: einmal gegenüber dem beständig wachsenden Einfluß des banalen, frivolen, zotigen und frivolen Gesanges (Wer das Hohe, Edle, Heilige lieb gewinnt, verachtet das Gemeine), zum andern dem abergeistlichen, süßlichen, saft- und kraftlosen englisch-amerikanischen Singsang gegenüber (Wer das Große und Gewaltige kennt, hat keinen Gefallen mehr am Faden, Marklosen und Kleinlichen).

Wir haben zur Mehrung und Vertiefung der Liederkunde in den Gemeinden schon jetzt eine Reihe vortrefflicher Hilfsmittel. Das erste ist der Kinder- oder Jugendgottesdienst. Benutzen wir ihn nur treulich in der Richtung, daß wir stets neben das geistliche Volkslied und Kinderlied den evangelischen Choral stellen und im Laufe eines Jahres wenigstens ein halbes Dutzend unbekannter oder ungeläufiger Kirchenmelodien der Jugend fest einprägen. Eine zweite Gelegenheit, dem Ziele näher zu kommen, bietet uns der pfarramtliche Religionsunterricht, der doch wohl allenthalben mit Gesang eingeleitet und abgeschlossen wird. Auch hier soll man auf Neues Bedacht nehmen, d. h. zunächst auf das Alte, das ewig neu bleibt. Und ist etwa der Pfarrer selbst weder sangestüchtig noch zur Begleitung des Gesanges befähigt, so sichere er sich eine oder mehrere Kinderstimmen, die die Führung der übrigen übernehmen können. — Diese beiden Mittel, Kindergottesdienst und Jugendunterricht, sind die wesentlichsten. Aus den Kindern erwächst uns für die Zukunft eine singende Gemeinde, und auch in diesem Sinne ist das Psalmwort wahr: „Aus dem Munde der Unmündigen hat Gott sich eine Macht zugerichtet.“

---

[1]) Neben den Liedertexten unsrer reformierten Väter im Elsässischen Gesangbuch Nr. [illegible] 215 229 307 —, zu denen wir auch die Konstanzer Dichter zählen dürfen (Nr. 29 60 74 78 80 112 125 162 326 361 381 393 405 vgl. in der großen Ausgabe S. 4 und 473 —, handelt es sich vor allem um die altstraßburgischen Melodien „An Wasserflüssen Babylon“ (Nr. 40 41 und 176) und „Es sind doch selig alle, die“ (Nr. 49 [illegible] 502 370 543). Die Melodien des französischen Psalters (und: O daß doch bald dein Feuer brennte (Nr. 44 und S. 472), O Gott, der du ein Heerfürst bist (Nr. 155, 337), O [illegible] (Nr. 258, 359), Was mein Gott will (Nr. 201 215 229 236 294 308 322 326 549), Wenn wir in höchsten Nöten sein (Nr. 200 325 und S. 473), Wie nach einer Wasserquelle (Nr. 33 291. 293 551 555).

Allein auch andere Wege öffnen sich uns. Das ganze kirchliche Vereinsleben kann dieser wichtigen Unternehmung dienstbar gemacht werden. Es sei nur u. a. an die Jungfrauenvereine erinnert, und an die Posaunenchöre, denen es gegeben ist, viel feindliche Mauern umzublasen. Stehen besondere Festgottesdienste in Aussicht, so lohnt es sich, an vorausgehenden Sonntagen die Gemeinde nach dem Segen noch für einige Minuten festzuhalten, ihr etwa von einem Kinderchor eine neue Weise vorsingen und diese dann von allem Volk wiederholen zu lassen.

Das beste Mittel zur Einführung in den großen Schatz unserer Kirchenmelodien bietet uns natürlich schon unser Gesangbuch als solches. In den meisten unserer Gemeinden haben wir das neue Gesangbuch mit seinen Noten. Allmählich wird sich doch wohl allenthalben die Erkenntnis Bahn brechen, welch ein Segen darin liegt, daß wir keine Gesangbücher ohne Noten mehr finden wollen. Aber nun heißt es auch mutig vorgehen! Viele Pfarrer haben noch allzu große Angst, ein Lied singen zu lassen, dessen Melodie, wie sie meinen, nicht „ziehen" oder zu schwierig scheint. Nur frisch heran! Und dann muß man nur planmäßig vorgehen. Lassen Sie mich ein Beispiel wählen. Wir haben in unserm neuen GB unter Nr. 61 das älteste, großartigste, mächtigste deutsche Kirchenlied „Christ ist erstanden." In wievielen unserer Gemeinden mag es bekannt, mag es in der eben zu Ende gehenden österlichen Zeit einmal gesungen worden sein? Mein Vorschlag ist der, dies Lied in der Osterzeit ständig als Eingangslied zu wählen. Man kann ja nichts Gewaltigeres singen. Und geht's am ersten Ostertag noch nicht nach Wunsch — nun, in drei Wochen ist es schon ein wahres Jubilate geworden. Heraus aus dem Schlendrian! In der Weihnachtszeit empfiehlt sich das gleiche Verfahren mit Luthers „Gelobet seist du, Jesu Christ", in der Pfingstzeit mit einer der großen Weisen „Nun bitten wir den heiligen Geist" oder „Komm, heiliger Geist, Herr Gott." Unser ganzes gottesdienstliches Leben kann auf diesem Wege neue Belebung und Erfrischung erfahren. Und wir können's wahrlich brauchen.

Natürlich, hier müssen Kirche und Schule, Pfarrer und Lehrer Hand in Hand gehen. Da hapert's oft. Wir kommen noch darauf zurück, aber z. B. unser hiesiges Lehrerseminar, in dem ich wöchentlich aus- und eingehe, tut darin wirklich seine Pflicht. Die jungen Lehrer bringen heute durchweg Lust und Liebe und auch Melodienkenntnis mit ins Amt. Lassen Sie uns auch an den alten Lehrern nicht verzweifeln! Sorgen wir dafür, daß sie an den wichtigen Straßburger Orgelkursen teilnehmen. So viel ist gewiß: einer der sichersten Gradmesser für die Lebendigkeit und Regsamkeit, für das evangelische Bewußtsein und die Tapferkeit unsrer Gemeinden ist ihr Gesang und ihre Liederkunde.

3.

Schon das mit Schwung und Feuer vorgetragene Lied des Volks im Gottesdienst ist Kunstgesang. Ist aber dieser gute Grund gelegt, und sind wir darauf aus, ihn fortdauernd zu befestigen, so ist auch die Möglichkeit gegeben, nach Bedarf einen Schritt weiter zu gehen und uns der Tonkunst im engeren Sinne zuzuwenden. Fehlt's an der freudig singenden Gemeinde, so schwebt alles andere in der Luft. Was sollen uns beliebige „Choreinlagen zur Verschönerung des Gottesdienstes", wenn nicht die Gesamtheit Wort und Weise kennt und mit ihrem Ja und Amen davon beteiligt ist? In vielen evangelischen Kirchen wird auch der Wert des Orgelspiels überschätzt. Bloße Orgelmusik ist absolute Musik, Lieder ohne Worte. Sie kann der Gemeinde eingängig und wertvoll werden, wenn sie auf Choralmelodien ruht, die ihr geläufig sind, so daß sich mit dem Ton für das Ohr der Hörer die

Erinnerung an bestimmte Texte verbindet. Aber ohne diese Verbindung bleibt für die Meisten der bloße Orgelvortrag tönendes Erz und klingende Schelle. Die absolut dienende Stellung der Orgel in unserem Gottesdienst müssen wir aufs stärkste betonen.

Mit anderen Worten: alles, was wir außer dem Volksgesange an Tonkunst im Gottesdienst zulassen, muß auf dem Grunde des Gemeindeliedes ruhen und dort seine Anknüpfung suchen. Damit verbieten sich von selbst viele Chorproduktionen, die da und dort ohne böse Absicht, aber auch ohne Nachdenken und Urteil in die Kirche eingeführt worden sind und die Sache der kirchlichen Tonkunst leider in Mißkredit gebracht haben. Nicht alles, was fromm scheint, oder wenn der liebe Gott vorkommt, oder was vielleicht im üblen Sinn des Wortes „populär“ heißt, hat Heimatrecht im Gottesdienst. Ja wäre es auch von berühmten Meistern geschaffen und in seiner Art würdig und schön, so bleibt es doch ein Fremdkörper, wenn es nicht mit dem Gesange des Volks, des Kirchenvolks nämlich, in organischer Verbindung steht. Gegen das vielfach beliebte, aber innerlich unmotivierte „Motettensingen“, die Oratorienchöre und dergl. in der Gemeindefeier erheben sich recht kräftige Bedenken, ganz zu geschweigen von dem Nachtrabenden oder Kleinlichen, Sentimentalen oder Trivialen, das in sich selbst ohne Wert und Gewicht ist.

Der rechte Weg ist — bescheiden anfangen! Was wir in allen Gemeinden haben können und auch haben sollten, ist ein einstimmig singender Chor. Das scheint ein Widerspruch in sich selbst zu sein, ist es aber nicht. Denn bis zum Jahre 1000 unsrer Zeitrechnung hat es überhaupt nur einstimmigen Gesang gegeben. Das Wesen des Chores besteht also garnicht in der Vielstimmigkeit, sondern in etwas Anderem, in der Wechselwirkung verschiedener Sängergruppen. Nun ist es in jeder (auch der kleinsten und gesanglich unkultiviertesten) Gemeinde möglich, dem Gros der Kirchgänger eine Gruppe von Sängern gegenüberzustellen und zwischen diesen beiden Faktoren einen Verkehr wechselweisen Singens zu eröffnen. Und das ist der ursprüngliche Sinn des Sängerchores.

Es ist oft darauf hingewiesen worden, daß unsre Kirchenlieder einen derartigen Vortrag mit verteilten Rollen geradezu fordern. Wie oft wechselt das redende und das angeredete Subjekt, wie oft folgen sich Zeile um Zeile oder doch Strophe um Strophe Frage und Antwort, wie oft gehen Gebet und Zeugnis, aber Verheißung und Gelübde ineinander über. Es ist schade genug, daß unsre Gemeinden über das alles meist hinwegsingen und die reichen lebensvollen Lieder dadurch um ein gut Teil ihrer Geltung und Wirkung bringen. Das einzig Wahre wäre, wenn wir in jedem unsrer Gottesdienste wenigstens an einer Stelle, etwa nach der Predigt, einen Wechselgesang der bezeichneten Art Platz greifen ließen, so zwar, daß zwei einstimmig singende Gruppen mit einander handelten. Am Festtage könnte dann für die eine der einstimmig singenden Gruppen ein mehrstimmig singender Chor eintreten. Das wäre eine wirklich organische Verbindung von Volks- und Kunstgesang.

Man bedenke, daß die beschriebene Anordnung in dreierlei Beziehung außerordentlich wertvoll ist. 1) um mit dem mindest Bedeutungsvollen zu beginnen, in ästhetischer Hinsicht. Unser Gottesdienst muß, um lebendig zu sein, dialogisch geartet sein, Zwiesprache bedeuten. Wenn wir nach einem Gebete des Liturgen „Amen“ singen oder sprechen, oder auf ein Schriftwort mit „Halleluja“ Bescheid geben oder nach Schluß der Predigt unsre Strophen anstimmen, so kann das, formell angesehen, nur den Sinn von Zuspruch und Bekräftigung, von Frage und

Antwort von Rede und Gegenrede haben. Daß uns das so wenig zum Bewußtsein kommt, schreibt sich wohl daher, daß die verwendeten Mittel meist ungleichartig sind. Eine gesprochene Anrede und ein gesungener Bescheid geben nur undeutlich ihren inneren Zusammenhang zu erkennen. Viel befriedigender und sachgemäßer ist es doch, wenn Frage und Antwort Gotteserhebung und Herzensdank in gleicher übereinstimmender Form einander gegenübertreten, wie das beim Wechselgesang der Fall ist. 2) Diese Gestaltung des Kunstgesanges ist nicht nur die älteste, historisch bezeugte, sondern auch die biblische. Unser kanonischer Psalter ist im zweiten Tempel in Wechselchören gesungen worden, — für uns Reformierte ein Grund mehr, diese Form des Gesanges lieb zu haben. Die ersten Christen, deren Gesangbuch der Psalter gewesen ist, haben ohne allen Zweifel ebenfalls in dieser Art gesungen. Das Pauluswort (Kol. 3, 16): „Lehret und vermahnet euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen lieblichen Liedern" ist der unmittelbare Hinweis auf diese Art der Gesangesübung. Und der berühmte Pliniusbrief an den Trajan bezeugt uns, daß diese biblische, im Alten und Neuen Testament nachweisbare Sitte sich auch behauptet hat. Berichtet er doch, daß die Christen „Christo quasi Deo carmen dicunt secum invicem cantantes". 3) Das Wichtigste bleibt noch zu sagen. Der Wechselgesang ist die wahrhaft evangelische Form des gottesdienstlichen Gesanges, weil er der treffende Ausdruck für den Gedanken des allgemeinen Priestertums der Gläubigen ist. Die selbständige, sich selbst das Evangelium darbietende und sich selbst zum Lobopfer der Lippen aufrufende Gemeinde tritt hier in Aktion. Hier wird die Verheißung Jeremias von dem „Neuen Bunde" zur Wirklichkeit: „Es soll keiner den andern, noch ein Bruder den andern ermahnen und sagen: Erkenne den Herrn! Denn sie sollen mich alle kennen, beide Kleine und Große!" — Das Wort eines hugenottischen Sprößlings, des berühmten Heidelberger Pandektisten Thibaut,[1]) mag hier noch seine Stelle finden. Er sagt über den Wechselgesang[2]) dies: „Wir haben zu einer würdigen, kirchlichen Steigerung (des Eindrucks im Gottesdienst) das Einfachste und Größte in der Kirche selbst: die ganze Gemeinde! Laßt einmal an der Orgel oder vom Altare aus durch Sänger „Halleluja, Amen" singen, und dann die ganze Gemeinde mit einem einfachen erhabenen „Halleluja, Amen" nachfolgen, so werdet ihr euch in den Himmel versetzt glauben und euch daneben auch vorstellen können, daß Gott im Himmel selbst auf ebendiese Art angebetet wird." („Heilig, heilig, heilig" singen im Wechsel die Seraphim. Jes. 6, 3).

Das ist, wie gesagt, die organische Form der Tonkunst-Übung in unserem Gottesdienst. Sie muß die Grundlage für alles andere sein, dann ist eine gesunde und aussichtsreiche Entwickelung der Dinge gesichert. Das Einfache ist das allein Entwickelungsfähige. Nun, wenn diese Basis gewährleistet ist, geben wir gern fürs

---

[1]) Reinheit der Tonkunst. 5. Aufl. S. 126.

[2]) Seitdem ich auf der Kasseler deutschen Kirchengesangvereinstagung (vgl. die Denkschrift von 1901, bei Breitkopf & Härtel) über den „Wechselgesang im evangelischen Gottesdienst" referierte, erschienen einige Sammlungen von Choralgesängen für Gemeinde und Chor, so die von Siegfried Gerdes (Essen, Bädeker). Schon lagen die nach denselben Grundsätzen geschaffenen Choralkantaten von Heinrich von Herzogenberg vor: „Gott ist gegenwärtig" (op. 106, Leipzig, Rieter-Biedermann), „Ich singe dir mit Herz und Mund" (Erntefest-Liturgie, op. 99, 1896). Inzwischen erschien u. a. Elias Oechsler, „Erhebet er sich, unser Gott" Ps. 68 (Musik VII, Beigabe zu Heft 6). — Paul Fehrmanns „Mir nach, spricht Christus" (Musik XI, 305), Arnold Mendelssohns Choralkantate „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden" (Musik XII, 119). In den 6 liturgischen Feiern von Richard Bartmuß, op. 17 (Leipzig und Zürich, Gebr. Hug) findet sich ebenfalls je ein Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde.

Weiterwachsen alle Freiheit, nicht nur Strophen eines und desselben Liedes mögen im Wechsel vorgetragen werden, sondern auch Strophen verschiedener Lieder, wie das in unserm Gesangbuch (Nr. 303) vorgesehen ist. — Und statt bloßer Strophen mag der Chor auch freie Sätze singen, wenn sie nur mit dem Liede des Volkes in deutlichem Verhältnis stehen. Denn das ist wahr: Was die großen evangelischen Meister für die evangelische Gemeinde und nur für sie erdacht und gemacht haben, das gehört der Gemeinde, darauf hat sie Anspruch. Jene haben es ja von der gläubigen Gemeinde überkommen, sie erstatten ihr nur, was sie von ihr empfingen. Und hier mag man sich aller reformierten Enigkeit und Ängstlichkeit getrost entschlagen, wenn die Bedingungen wahrer Gemeindemäßigkeit erfüllt sind.

4.

Überlegen wir noch einen Augenblick, welche Tragweite die Pflege des kirchlichen Gesanges für das Leben der Gemeinde, seine Gesundung und Stärkung gewinnen kann. Das Herz wird mir warm, wenn ich davon rede, weil ich persönlich so fröhliche und erhebende Erfahrungen auf diesem Arbeitsfelde sammeln durfte. Kein Zweifel, daß das fromme Lied eine der stärksten gemeinschaftbildenden Mächte in der Welt ist. Wie sollte es nicht ganz neue Bande schlingen können um die drei Größen, die den Beruf der Erziehung unsres Volkes von Gott zu gemeinsamer Erfüllung empfingen: Kirche, Schule und Haus!

Es sei mir erlaubt, aus eigener Beobachtung und Erfahrung heraus zu sprechen. Ich fand in meiner ehemaligen Gemeinde Kirche und Schule verfeindet oder doch ohne vertrauensvolle Fühlung. Auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst fanden sich die feindlichen Schwestern wieder. Die Lehrer hatten die Leitung, der Pfarrer war der unsichtbare Spiritus Rektor. Aber er arbeitete mit ihnen gemeinsam. Er nahm teil am schulmäßigen Gesangsbetriebe, vor allem an der Notenkunde der Kinder, und mühte sich, den Geschmack und die Kenntnisse der Lehrer auf diesem Felde zu bilden und zu vertiefen. Die Kinder hatten somit die Führung im gottesdienstlichen Gesange. — Zu ihnen traten die jungen Männer, die fast ausnahmslos weltlichen Gesangvereinen angehörten, hinzu. Mit diesen sang ich an jedem Sonntag nach dem Gottesdienst, mit den Kindern außerdem zweimal wöchentlich in einer Zwischenstunde zwischen Katechumenen- und Konfirmanden-Unterricht. Man sagt zwar mit einigem Recht, der aus Kindern und Männern gebildete Chor sei nicht das Wahre, weil nicht die gesamtliche Vertretung der ganzen Gemeinde; die Frauen seien unbedingt mit heranzuziehen. Ich hatte besondere Gründe, vorläufig auf Frauen und junge Mädchen zu verzichten. Über die Kinder konnte ich leichter verfügen. Vor allem aber war es mir wichtig, bei stundenweiten Wegen, die meine Sänger zurückzulegen hatten, die Möglichkeit verfänglicher Dinge beim langen gemeinsamen Wandern von Bursch und Mädchen auszuschließen. Nach den häufigen abendlichen Gesangproben, zumal in der Winterzeit, waren die jungen Leute für die Bewahrung der Kinder aus eigenen oder benachbarten Häusern verantwortlich. Sie brachten die Kleinen nach Haus, was mir die Wirte natürlich nicht gedankt haben.

Aus der singenden Kinderschar erwächst übrigens von selbst nicht nur frischer Gemeindegesang, sondern auch ein künftiger Erwachsenen-Chor. Schulmädchen, die ich vor mehr als 20 Jahren in die Herrlichkeiten evangelischer Kirchenmusik einführte, singen heute als verheiratete Frauen im Chor mit samt ihren Kindern. — Vielfach haben sich die Leiter von Kinderchören um ihre Pflegebefohlenen auch

ökonomisch verdient gemacht, nämlich durch Errichtung von Chorkassen,[4] aus denen den Kindern für den Besuch der Proben etwa je 5 Pfg. zugesagt, aber vorläufig nicht ausbezahlt werden. Die Auszahlung erfolgt erst bei der Konfirmation in Gestalt eines Sparkassenbuches. Wer säumig gewesen oder abgefallen ist, geht natürlich dieses Vorzugs verlustig.

Auf eins ist bei den Chorsängern sorgsam zu achten, daß sie sich nie anders denn als Gemeindevertreter ansehen, die einen heiligen Dienst auszurichten haben, so gut wie der Prediger, der Liturg oder Organist. Daneben hat freilich auch ein besonderer Korpsgeist innerhalb der Sängerschar sein Recht. Wer im Chor mitsingt, dem singt der Chor bei besonderem Anlaß, es sei nun Hochzeit oder Begräbnis, Jubiläum in Amt oder Ehe, und seine Familienglieder nehmen an diesem Vorrecht teil. Ist die Gemeinde klein, so verschwinden natürlich solche Privilegien.

Karl Hesselbacher schreibt in seinem soeben erschienenen vortrefflichen Buche „Seelsorge auf dem Dorfe"[5]:

„Ich gründete und leitete einen Kirchenchor, oft unter sehr erschwerenden Umständen. In der kleinen Gemeinde waren Sänger und Sängerinnen nicht leicht zu finden. Ich mußte mit 14jährigen Mädchen anfangen, deren Stimme oft so dünn wie eine Nadelspitze war. Hatte ich sie ein wenig gebildet, so gingen die Mädchen in den städtischen Dienst und das Chörlein wurde wieder puppig. Aber es hieß nicht mutlos werden! Die Mädchen kehrten aus dem Dienst zurück und kamen meistens wieder zu der ihnen lieb gewordenen „Singstunde". Wie erst einmal jeder Festgottesdienst mit einem Chorgesang eröffnet wurde, als am Weihnachtsabend unter dem brennenden Christbaum eine Weihnachtsliturgie mit Kinder-, Frauen- und gemischten Chören gehalten wurde, als bei Beerdigungen am Trauerhaus mein Chor „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" sang, und keine kirchliche Trauung mehr ohne meines Chores „O selig Haus" denkbar war, galt es als eine Ehrensache, dem Kirchenchor zu sein. Man freute sich von einem Feste zum andern, und unsere Gottesdienste lockten sogar die Bevölkerung von Nachbargemeinden herbei!"

Ein Band um Kirche, Schule und Haus — das ist die ersehnte Frucht. Auch der schöne, gute weltliche Volksgesang, mit dem Gott unser Volk vor allen andern gesegnet hat, kommt auf diesem Grunde zu neuer Blüte. Ist ein Kirchenchor vorhanden, so ist auch für die Pflege christlicher Geselligkeit in der Gemeinde ein wichtiger Anhalt gegeben. Vortrags- und Unterhaltungsabende sollten ja nirgends mehr fehlen. Man bedenke, welch große Mission in der Gegenwart die Lichtbilder Apparate[6] gewonnen haben, die leihweise mannigfach um ein Billiges zu haben sind, deren religiöse und weltliche Darstellungen aber durch begleitende Gesangesvorträge in ihrer Wirkung ganz wesentlich erhöht werden können. Auch gerade hier sind Wechselgesänge zu empfehlen. In diesen Versammlungen mag es dann offenbar werden, daß unser edles deutsches Volkslied wahrlich auch ein evangelisches Bekenntnis bedeutet, ein Bekenntnis zu den gesunden Lebensidealen des echten christlichen Bürgertums.

Freilich, mindestens ebenso hoch ist der Gewinn der geordneten Pflege heiliger Tonkunst für Haus und Familie anzuschlagen. Ich darf noch einmal auf eigenste Erfahrungen zurückgreifend erzählen, was ich einigen von Ihnen öfters erzählt habe. Es gehört zu den erhebendsten Erinnerungen an die Zeit meiner pfarramtlichen Wirksamkeit, wenn ich daran denke, wie ich an dunkeln Abenden, von weiten Wegen heimkehrend, an den Häusern meiner Bauern vorüberkam und drinnen, von un

[4] Vgl. H. Müller, Die Chorschule. Monatschr. XIII, 44.
[5] Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1908, S. 186.
[6] Verlag von Benzinger in Stuttgart. Man projiziert jetzt in den verdunkelten Räumen die zu singenden Liedertexte mit auf die Leinwand (vgl. Mschr. XIII, 164 u. 201).

manchem gesehen, jung und alt singen hörte: Weltliches und Geistliches, das Schönste und Feinste, was der Kirchenchor der Gemeinde zu bieten gedachte oder geboten hatte, — wahrhaftig, ein Stück Erntesegen mitten in der Arbeit!

Doch das gibt es ja, Gottlob, nicht nur hier und da. Das wächst, wills Gott, an vielen Orten, auch im Umkreis unserer Synode. Wir wollen es feststellen. Ich schlage Ihnen noch eine **Rundfrage** vor an unsre Gemeinden, des Inhalts: Ist ein Kirchenchor vorhanden? Wie ist er zusammengesetzt? Wie oft singt er im Gottesdienst? Wo außerhalb der Kirche? Hat man auf Wechselgesänge Bedacht genommen? Hat der Chor Anschluß gefunden an den großen deutschen Kirchengesangverein?

Und nun noch eins zum Schluß. Am 10. Juli künftigen Jahres feiert die ganze evangelische Christenheit den 400. Geburtstag Johannes Calvins. Rufen wir unsre Gemeinden, wie vorauszusehen ist, zu einer Gedenkfeier des gewaltigen Mannes auf, so vergessen wir nicht, sie auf die Pflicht aufmerksam zu machen, an den Schöpfer des reformierten Psalters zu denken und den Festgottesdienst mit allerlei Sang und Klang seines Geistes zu schmücken. Vielleicht, daß dann aus solchem Anlaß da und dort ein fröhlicher Anlauf genommen wird zu bleibenden und gesegneten Einrichtungen auf kirchengesanglichem Gebiet. Vielleicht, daß unser gottesdienstliches Leben an dem Tage einen frischen Aufschwung nimmt und das Wort des Psalms unter uns in neuen Zungen erschallt: „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses und den Ort, da deine Ehre wohnet, da man höret die Stimme des Dankens, da man predigt alle deine Wunder!“

Die Synode beschloß einstimmig, das Referat drucken zu lassen, den Gemeinden zugänglich zu machen und folgende Anregung damit zu verbinden:

Unter Bezugnahme auf den dringenden Antrag von Professor Smend und unter Hinweis auf den am 10. Juli 1909 bevorstehenden 400. Gedächtnistag der Geburt des großen Reformators Johann Calvin richtet die reformierte Synode für Elsaß-Lothringen an ihre Gemeinden folgende doppelte Rundfrage:

1. Wie viele unserer Kirchen-Melodien sind der Gemeinde vertraut? Welche der großen Weisen, die Calvin in Straßburg liebgewann und die von hier nach Genf verpflanzt wurden? Welche der altreformierten Psalmmelodien und Hugenottenlieder?

2. Besteht in der Gemeinde ein Kirchenchor? Wie ist er zusammengesetzt? Wie oft singt er im Gottesdienst? Wo und wann auch außerhalb der Kirche? Hat man auf Wechselgesänge schon Bedacht genommen? Gehört der Chor einem größeren Verbande an?

Hymnologisches

von Stadtpfarrer **Fr. Jehle** in Stuttgart.

Die Sorge, der Spitta bei seiner Besprechung des Entwurfs eines Gesangbuchs für die evangel. Kirche in Württemberg (M.-Schr. XI, 240) ausspricht, die Erneuerung des bisherigen Gesangbuchs möchte auf die lange Bank geschoben werden, hat sich bei den schwerfälligen Schwaben doch nicht erfüllt: das Württemb. evang. Konsistorium hat eine Kommission zu dieser Erneuerung des Gesangbuchs und des Choralbuchs berufen, und diese hat sich auch schon tüchtig an die Arbeit gemacht. Sie muß sich freilich sputen, wenn die amtliche Bekanntmachung sich bewahrheiten soll, wonach das neue G.-B. nicht vor 1911 erscheinen werde, aber also doch bis dahin in Aussicht genommen wird.[1])

[1]) Vielleicht führen die Württemberger den Vorschlag aus, den Hohenthal (M.-Schr. XIII, 15 ff.) in betreff der Reihenfolge der Gesangbuchslieder macht. Der Vorschlag ist allen Aller-

Spitta meint mit dem Vf. des Entwurfs auch, der „schwäbische Supernaturalismus“ sei einer Modernisierung abgünstig, befürwortet aber Rückkehr zur Originalform der Lieder.

Seine Sorge, daß die Gewöhnung und die Pietät für die Textgestaltung des jetzigen G.-B.s schwer ins Gewicht fallen werde, trifft nicht ganz zu. Ein großer Teil der „schwäbischen Kirchenvolks“, d. h. das Landvolk und da besonders die zahlreichen Gemeinschaftsleute, kennt und benutzt vielfach noch das sog. alte Gesangbuch d. h. das von 1741. Das Buch mußte deshalb im J. 1860 noch einmal neu aufgelegt werden. Es erschien unter dem Titel: „Württembergisches Gesangbuch enthaltend eine Sammlung reiner und kräftiger Lieder welche ein herzogl. Synodus zum Gebrauch der Gemeinden aus dem heutigen Überfluß erlesen und angewiesen. Neu aufgelegt und genau abgedruckt nach der Ausgabe von 1779.“ — Beigefügt ist ein Anhang mit dem Titel: „Christlicher Liederkranz für Liebhaber des Alten.“ Er enthält 161 alte und neuere Lieder. Es sind uns allen die Lieder aus dem Storr'schen Hausbuch. — In seinem Gesangbuch finden sich nicht nur viele Lieder, die uns erstens wiederlehren, sondern diese auch in der ursprünglichen Form.

Wenn wir zum ersten Punkt dieses Gesangbuch mit dem von Elsaß-Lothringen vergleichen, so finden sich in beiden die Lieder: Ach Gott und Herr wie groß. Ach Gott, wie manches Herzeleid. Ach was soll ich Sünder machen. Auf meinen lieben Gott. Aus meines Herzens Grunde. Christ ist erstanden von der Marter alle. Freu dich sehr, o meine Seele. Gib Fried zu unsrer Zeit. Himmelan ist der Sonnenschein. Ich bau in Gottes Herz. Ich hab mein Sach Gott heimgestellt. Jesu, meines Lebens Leben. Laß mich dein sein und bleiben. Lobt Gott ihr Christen allzugleich. Nun laßt uns den Leib begraben. Nun laßt uns Gott dem Herren. Nun sich der Tag geendet hat. Nun wolle Gott, daß unser. O Ewigkeit, du Donnerwort. O hilf, Christe, Gottes Sohn. Sei Gott getreu. Sei mir tausendmal gegrüßet. So wahr ich leb, spricht Gott. Vater unser im Himmelreich. Vom Himmel hoch. Vom Himmel kam. Warum willst du draußen stehen. Was mein Gott will. — Wenn Spitta S. 237 schreibt: das Lied von Blarer „Wies Gott gefällt, so gfällts mir auch“ — sei früher in Württemberg in Gebrauch gewesen, man hätte also an eine alte Tradition anknüpfen können, so ist das eine weit zurückliegende Tradition: das Lied findet sich in dem G. B. von 1711 oder 1741 nicht mehr.

Was die alte Form der Lieder betrifft, so behält das G.-B. von 1741 diese fast ausnahmslos bei, so das „Weyhnacht-Lied“ In dulci jubilo in seiner ganzen lateinisch-deutschen Mischung (auch 1860). Nur selten ist geändert, bezw. verbessert, z. B. in dem Lied von Joh. Kasp. Schade „Ruhe ist das beste Gut“. Da lautet Str. 6 im Original: „Ruhe wer da finden will komme nur zu mir“, 1741: „Ruhe wer da finden will spricht er komm zu mir.“ Oder in dem Lied „Seelenbräutigam“ Str. 9 hält der unverständlichen und unverrmeidenden Zeile „um den lebendigen Glauben“ geändert: auf den Glauben fest zu bauen. Ebenso Str. 13: hier im Hoffen und Vertrauen statt im Glauben.

Spitta schreibt S. 238: „Was mich gewundert hat, ist, daß man bei der Eigentümlichkeit des schwäbischen Kirchenvolks nicht stärker auf Zinzendorf zurückgegriffen hat.“ Z. ist den Schwaben wohl bekannt. In dem „Liederschatz“ von Knapp, der in der 1845 von ihm herausgegebenen Auswahl der „geistlichen Gedichte des Grafen von Zinzendorf“ diesen als Dichter außerordentlich hoch stellt, finden sich nicht weniger als 131 Lieder von Z., und der Liederschatz ist doch ziemlich verbreitet. Noch mehr das von Knapps innigst vertrautem Freund und Mitglied der württemb. Gesangbuchskommission, dem tieffrommen Pfarrer Baumann, herausgegebene „Christliche Hausbüchlein“, das unter seinen 78 Liedern nicht weniger als 12 von Z. enthält (die im G.-B. nicht stehen). Und der Kleine Liederschatz von Chr. König (dem Mitherausgeber des Entwurfs), der 41 Lieder von Z. enthält, ist in die etwa 360 altpietistischen Gemeinschaften des Landes geschenkweise gestiftet worden. Auffallend ist, daß die Brüdergemeine selbst weder in ihrem großen Gesangbuch mit seinen 1750

bergisch, Bengel sagt in betreff der Anlage eines Kirchengesangbuchs unter anderem: „Eine schöne Einrichtung bei einem Gesangbuch wäre, wenn man alle Lieder, die von einem Verfasser wären, zusammenstellte, die Liederdichter selbst aber der Zeitordnung nach auf einander folgen ließe“ (Koch 5,99).

+ 278 Nummern, noch nach dem Vorgang von Württemberg in der neuen Ausgabe von 1893 mit ihren 1275 Nummern des Grafen Leiningen Hochzeitlied „Gottes Führung fodert Stille" aufgenommen hatte. Siehe Koch 5, 280. — Auch Ph. Friedr. Hiller, auf den Spitta a. a. O. gleichfalls zu sprechen kommt, wird in den Gemeinschaften in seinem Liederkästlein mit seinen zweimal 366 kleinen Oden fröhlich fortleben, wenn er auch im neuen Gesangbuch wie im Entwurf geschehen, mit seinem Liederbestand um mehr als die Hälfte heruntergesetzt würde (vgl. die Erzählung bei Koch 6, 122).

Spitta schreibt weiter: „Es besteht nicht die geringste Aussicht, daß man zu irgend einer Zeit wieder in den Geschmack einlenke, den die schwäbischen Hymnologen in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gehabt haben" (S. 237 Z. 17 v. o. muß es natürlich 1842 heißen). Aus Anlaß der neuen Gesangbuchbewegung sind gerade in württ. Blättern über Knapp die härtesten Urteile gefällt worden. Er selbst schreibt in der Vorrede zur 2. Ausgabe seines Evangelischen Liederschatzes (5. Juli 1850) unter anderem, heute noch Beachtenswertem p. X sq.: „Es sind seit 10—14 Jahren Sammlungen genug erschienen, wovon das Alte teilweise mit pedantischer Wiederholung der abgekommenen Orthographie und aller übrigen Schnörkel und Zoppen, dem Publikum als das non plus ultra, nicht bloß zur literarischen Notiz, sondern auch zur öffentlichen Erbauung, wieder vor Augen gerückt wird. . . . Es war vor 14—18 Jahren eine ganz andere Zeit, wo mir's allermeist am Herzen lag, den Konsistorien die Lieder mundgerecht zu machen¹) und durch eine der damaligen kirchlichen Sprechweise sich annähernde Form zu empfehlen, damit das Volk seine Kernlieder doch wenigstens dem inneren Wesen und Gehalte nach wieder zurückempfangen möchte. Daß ich bei jenem Buche (der 1. Aufl.) vielfach zu sudeln, oft in heller Freudigkeit zu Werke gegangen bin und hundertmal über die Schnur gehauen habe, bekenne ich gern und mit herzlicher Beschämung . . . Noch weiter bekenne ich, daß ich in manchem pedantisch war und sowohl in der Form als in der Auswahl der Lieder selbst teils allzu puristisch, teils mit allzu ängstlicher Rücksicht auf die kirchlichen Vermögen zu Werke ging. Dazu hatte mich besonders das Berliner teilweise auch von Schleiermacher und Theremin bearbeitete Gesangbuch verlockt, obwohl dasselbe die meisten Lieder wie Taxusbäume zurechtschneidet, — und ich war mit meinen grammatikalisch-prosodischen Ansichten so sehr verwachsen, daß mir's, einem Mitglied der früheren württemb. Gesangbuchskommission,²) bei gewissen vielleicht herberen Rückschritten zum Original oder der Verwerfung mancher nötigen Nachbesserungen zu Mute war, wie wenn mir ein Stockzahn ausgerissen würde. Ich hoffe nun, weil es sich allein um des Herrn Sache und um den Segen der Kirche handelt, diesen etwas getreut und manche früheren Ansichten in den Tod gelegt zu haben, was man bei dieser erneuerten Ausgabe wohl nicht verkennen wird. Bei sehr viel älteren, namentlich den gangbarsten Liedern ist der Originaltext weit genauer restituiert."

Hernach wird man Knapp gegen ungerecht mißfällige Urteile in Schutz nehmen müssen. Günther sagt in seinem grundlegenden Vortrag über „Unser Württbg. G.-B. vom Standpunkt der neueren Gesangbuchsbewegung" S. 44: „Die Gesangbuchkommission wird dadurch bis zu einem gewissen Grade entlastet, daß die Prüfung des Entwurfs und der von allen Seiten eingelaufenen Ansichten und Wünsche in den Händen einer vielköpfigen Synode lag,

¹) König Wilhelm I. soll geäußert haben, er werde kein Gesangbuch genehmigen, in welchem „Herze" vorkomme. Und Alb. Fischer schreibt in seinem Vorwort zu Bunsens Gesang- und Gebetbuch p. XV: „Wie stand es noch so ganz anders, als man eben vom Rationalismus genesen! Durch magere Kost und ungesunde Weide geschwächt und ausgedorrt, konnten die Gemeinden starke Speise nicht ertragen, auch die stärksten Geister, die für ihre eigene Person über manche Anstöße hinaus waren, glaubten im pädagogischen Interesse überall abschwächen, mildern, verdünnen und auf alle Weise nachhelfen (?) zu müssen, damit die allgemeine Rekonvaleszenz nicht durch Diätfehler beeinträchtigt werde."

²) In einem Briefe an einen Freund schrieb Knapp über den Gesangbuchsentwurf: „Der Gesangbuchsentwurf hat einen trefflichen Grundstock, ist aber ein halbes Werk, weil sieben Schwaben an dem Brei gesalzen haben. In einer so gemischten Kommission wird nie etwas Vollkräftiger erzielt, weil das Ich allzustark vorwaltet und zu viel disputiert wird. Ein Buch dieser Art muß ruhig in der Stille komponiert und dann publiziert werden, damit die Kommission es zwar prüfe, aber bloß zum wirklich Besserwerden."

wobei dann keineswegs um der Berufenen zu Wort kommen.“ Übrigens — Knapp war eben doch ein Dichter, und so freudig man den ethelistischen Zug unserer Zeit begrüßen mag, es wird sicherlich eine Zeit kommen, wo man sich erinnert, daß wie in der Zeit nach Opitz jeden, daß jene Härten und Unebenheiten der alten Lieder auch den Zwdell als etwas Veraltetes erscheinen lassen, und daß man dem einfachen, Erbauung suchenden Christenmenschen nicht mit dem selbstbewußten umfassenden Historismus ein historisches Nachempfinden zumuten kann. Ein Dichter hat ja gewiß ein Recht auf sein Eigentum, in Ausgaben seiner Werke und in Anthologien soll man seine Gedichte unverändert wiedergeben; wenn aber eine Kirche einige seiner Lieder in ihren gottesdienstlichen Gebrauch nimmt, wird er sich das zur Ehre anrechnen und wird sich gefallen lassen müssen, daß man seine Lieder unter möglichster Schonung ihrer Eigenart dem Gemeindebedürfnis anpaßt. Daß Knapp darin zu weit gegangen ist, unterliegt keinem Zweifel,[1]) aber ist es noch erbaulich, wenn man bei den alten Liedern alle die Härten wieder herstellt, über die man bei Schritt und Tritt stolpert, und bei denen man nicht bloß sein ästhetisches Gefühl verletzt findet, sondern wo man sich schließlich ärgert, daß einem der heilige Inhalt in solcher Form jetzt noch zugemutet wird. So bei das geühnte G.-B. f. Rheinl.-Westf. nicht nur Formen wie solln, lobn, bittn, sondern auch ettm, Gschn, keine, alle Vgier, deine, Gschenk, Sterbn, geduldg, Ghorsam, Gwissen, Gricht (4, 4, 117, 1, 7b 2, 460 4, 58, 4, 58 2, 73, 1, 213, 4, 418 2, 431 2, 75, 4, 121, 2, 159 1, 206 3, 257, 3, 263, 2, 371, 2, 372 4, 409, 3, 476, 2, 472, 6). Das sind Formen — mit Brunsen zu reden — von jetzt unerträglicher und anfechtbarer Härte. Aber warum setzt jenes G.-B. dann 431, 3 dede ist denn, was z. B. Bayern beibehalten hat, und heißt ist heut (f. Mützell, Geistl. Lieder der Evangel. Kirche 2, 433)? Ebenso ist nicht recht verständlich, warum es wie andere in dem Lutherlied „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“ in Strophe 1 das ermlese „Glanz“ setzt st. des dichterischen „Glast“ d. h. dem Val. Babstschen G.-B. v. 1545 folgt (Mützell a. a. O. 1, 12) st. dem Joh. Walthersschen Gesangbüchlein v. 1524. Ph. Wackernagel schreibt in seiner Ausgabe von Luthers geistl. Liedern: „Das Enchiridion, Joh. Walther und alle Gesangbücher bis 1527 haben glast; glantz hat zuerst das Joseph Klugsche v. 1535 . . . bald darauf alle folgenden lutherischen Kirchengesangbücher, sowie das katholische Mich. Vehes v. 1537. Das Joh. Waltherische Gesangbüchlein v. 1537 und alle reformierten Gesangbücher (die Straßburger, das Johann Zwickische v. 1540, das Augsburger v. 1547 u. s. f.) bewahren glast.“ Im Volkslied heißt es jetzt noch: „Das Mondlicht scheint in Fülle mit der Gestirne Glast.“[2])

---

[1]) Auffallen kann, daß Knapp, der doch alles möglichst zu glätten suchte, bei dem Lied „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ die Ungleichheiten in der 3. u. 4. Strophe nicht beseitigt hat. Der Strophenbau des Liedes ist ganz klar. Danach soll die 8. Zeile sich auf die 5. reimen. In der 3. Strophe auf „sein“, die 8. Zeile lautet aber: „wenn Unglück geht daher.“ In der 4. Strophe auf „umsonst“, die 8. Strophe lautet aber: „durch Werke deiner Gnad.“ So schon Freylingh. Württemb. 1741, dann Bez. Eisen. Eberd. Frankfurt a. O. Hessen D. Da liegt der Text aus dem Val. Babstschen Psalmen und Geistl. Liedern 1545 zu Grunde (f. Mützell, Geistl. Lieder der Evangel. Kirche 1827). Sie gibt den älteren Text nach Rambach, Anthol. 2, 90, wo die 8. Zeile nur 3 Silben hat. Die ältesten Texte bietet Wackernagel 3, 345. Da heißt es: „schlegt rein“, „schleicht herein“ — „Gunst“. Das G.-B. für Jülich usw. 1853 hat in der 3. Strophe „dringt herein“, aber in der 4. „Gnad“. Brand., Braun., Els., Enlm. f. W. haben „schlägt herein — Gunst“ — Mind.-R., O.-W., Pr., Rheinl.-W., Kgr. Sachs., Schw.-Rud. haben „geht herein — Gunst“. Knapp hatte in der 1. Aufl. seines Liederschatzes 1837 (Nr. 1394) die beiden Strofen frei und sehr willkürlich geändert, in der 2. Aufl. (1850) hat er: „bricht herein — Gunst.“

[2]) Günther schreibt a. a. O. S. 38: „Ob der Versuch des Gesangbuchs für Rheinland und Westfalen (65), auch in diesem Stück — nämlich der ursprünglichen Wiedergabe des Weihnachtsliedes Ich steh an deiner Krippe hier — zu der älteren Form zurückzukehren, Nachfolge finden kann, steht dahin.“ Was soll man dann aber dazu sagen, daß dasselbe Gesangbuch im Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ der 2. Strophe also wiedergibt:

Du edles Angesichte,
Vor Huld und Freundlichkeit
Und dennoch im Gerichte
Geschlagen und verspeit?

Wenn Hermann Hering (R E f. die prot Th u K [3] X S 428 F 49ff) über die neueren guten Gesangbücher urteilt, sie haben „die wertvollsten Stücke des alten Bestandes wiederhergestellt und mit ethisch ästhetischem Takt weltlich Veraltetes oder Anstößiges im Ausdruck ausgemerzt“, — so werden die Ansichten über diesen ethisch ästhetischen Takt nie ganz zusammenstimmen, jedenfalls aber kann man von einer Verwilderung der Form in der Zeit nach Luther reden, und man wird Palmer zustimmen müssen, wenn er in seiner Evangel. Hymnologie S. 219 f schreibt: „Es ist nun einmal ein entschiedener Fortschritt gewesen, den die deutsche Poesie mit Opitz gemacht, ein Erwachen höheren Formensinns, schärferen Gehöres, so daß wie seltdene die Sprachhärten der vorangegangenen Periode nur bis zu einem gewissen Punkte ertragen können.“ Wortbildungen wie „erwürgt“ [6]) ist erneuert in Sebald Heyds „O Mensch, bewein dein Sünde groß, Vers 2), geheißt ist gedeckte (in Joh. Frank's Vaterunserlied), „so bin ich doch bei Christen“ [7]) als Vers von Christus (in Paul Flemings Reiselied), „von ganzem Herzen ihn preisen“ (in Nun lob mein Seel er), [8]) „Herr Christ Du wirst von deiner Angesichte geradezu das Gegenteil von dem ausgesagt, was der Dichter meint. Hierin stehen die von der Rektal (erst übel mitgenommenen Badener und Pfälzer, auch die Schweizer dem Original ungleich näher. Angemerkt sei, daß das Kathol. Gesang- und Andachtsbuch zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste im Bistum Rottenburg 1905 in dem angehängten, sehr dürftigen Quellennachweis zu Nr. 67 „O Haupt voll Blut und Wunden“ bemerkt: „Hymnus vom hl. Bernhard. Übers. von Paul Gerhardt zuerst im Würzburger G B 1649 Mel von Haßler 1601.“ (Gerhardt ist der einzige evangel. Dichter der mit Namen genannt wird.) Das Lied enthält 4 Strophen, und die lauten

O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz bedeckt mit Hohn,
O göttlich Haupt umwunden
Mit einer Dornenkron!
O Haupt, das andrer Ehren
Und Kronen würdig ist
Sei mir in frommen Zähren
Sei tausendmal gegrüßt!

Ach Herr, was du erduldet
Ist alles meine Last
Ich habe das verschuldet,
Was du getragen hast
Ich dürs, o Herr, ich Armer
Der dies verdienet hat,
O eile, mein Erbarmer!
Doch meine Missetat

Der Purpur deiner Wangen,
Der Lippen frisches Rot
Ist Schönheit ist vergangen
In bittrer Todesnot,
Doch leuchtet aus den Blicken
Noch himmlische Geduld
Die Sünder zu beglücken
Mit gnadenreicher Huld

Herr, unter deinem Kreuze
Will ich in Demut stehn
Damit dein Tod mich reize
Dir willig nachzugehn,
Dich nimmer zu verlassen
Und wenn das Auge bricht
Im Glauben auch zu fassen
Dich meine Zuversicht

Das soll P. Gerhardt gedichtet haben! Die zu Paderborn erscheinende „Lea“ sagt in seiner Palmsonntagsnummer 1908 doch wenigstens nur: „Mit inniger Rührung singen wir jedesmal wieder das ergreifende Kirchenlied „O Haupt usw.“ Wenn die Quelle für Gerhardts Übersetzung das Würzburger G B von 1649 ist, hat Chmpel diese Quelle nicht gekannt, wenn er als älteste Quelle S. 414 der Praxis pietatis melica von Johann Crüger 1656 nennt? Nach Meister Bäumker, Das kath. deutsche Kirchenlied usw. Band II S. 149 f verhält sich die Sache so, daß die weltliche Liedweise Haßlers als geistliche Weise verwendet wurde Corner 1631, Würzburg 1649, Corners Nachtigall 1649 ff. Im Würzburger G B von 1649 lautet der Text aber nicht „O Haupt voll Blut und Wunden“, sondern

Ein Gschicht hat uns beschrieben
Lucas mit seiner Hand
Wie Gabriel der Engel
Von Gott herabgesand
Er kam geschwind unterdessen
Wol in das Jüdisch Land
Gen Nazareth verschlossen
Da er Mariam fand

Bäumker sagt aber von der Liedweise ausdrücklich: „In Johann Crügers Praxis pietatis melica 1656 steht sie bei dem Passionslied ‚O Haupt voll Blut und Wunden‘ (von Paul Gerhardt 1607—76).“

[6]) Württbg 1741 reimt sie besser „erwürgt“ auf „wird“

[7]) „Bin ich in wilder Wüsten, So bin ich doch bei Christen, Und Christus ist bei mir.“

[8]) Gemeint ist nicht das bekannte Lied von Gramann, sondern das von Alt Herman Nu lob, mein Seel, den HErrn und Gott, von ganzem Herzen zu preise! Wackernagel 3, 1207

der einig Gotts Sohn" — (Entspken)*), B. glei Kön'g u. dergl. ebenso die vielen falschen Reime geben schwer ein in unser Ohr und schwer uns aus dem Mund, auch die vor Opitz übliche bloße Zählung der Silben anstatt der Messung und Wägung derselben, die uns in manchen Liedern allerdings wenig stört, ist in andern unerträglich." **) Und Alb. Fischer schreibt in seinem Vorwort zu Bunsens Gesang- und Gebetbuch p. XIII sq. „Das Kirchenlied Gesamteigentum der evangelischen Gemeinde — hätte man diesem Gedanken immer die verdiente Beachtung geschenkt, der um die Behandlung des Kirchenliedes geführte Streit wäre weniger erregt und heftig gewesen. Der Blick der Streitenden wurde vielfach dadurch getrübt, daß man den Unterschied zwischen den Forderungen der hymnologischen Wissenschaft und den praktischen Bedürfnissen der Kirche und kirchlichen Gemeinde übersah. . . . Für den Hymnologen ist der philologische, litterar-historische Gesichtspunkt der allein maßgebende; er hat die Originaltexte mit diplomatischer Treue zu behandeln; bei Liedersammlungen für den kirchlichen Gebrauch dagegen steht das kirchlich-praktische Interesse obenan. Sind die Lieder Eigentum der Kirche, so haben sie sich dem Zwecke der Kirche unterzuordnen und daher auch denjenigen Umgestaltungen zu unterwerfen, welche für deren Dienst im Lauf der Zeiten unerläßlich werden." Fischer fügt aber p. XVI hinzu: „man erkennt in der möglichsten Beibehaltung der Originale den einzigen Weg, um auf dem Gebiete des Kirchengesangs endlich zu der heißersehnten Einheit und Übereinstimmung zu gelangen. Je mehr ein Gesangbuch die Lieder in einseitig ästhetischem Interesse umformt, desto weniger hat es erfahrungsmäßig Aussicht, außerhalb seines engsten Kreises Beachtung und Geltung zu gewinnen. Dem einen Subjektivismus stellt jedenfalls der andere sich gegenüber, und des Änderns und Besserns wird kein Ende. . . . Beim Widerstreit der Meinungen bildet der Originaltext den sicheren und neutralen Boden, auf welchem die verschieden Denkenden und Fühlenden noch am ersten sich verständigen könnten. Diese Wahrnehmung gebietet Selbstverleugnung und Behutsamkeit in der Behandlung der Liedertexte . . . bei den unerläßlichen Abänderungen (muß der Grundsatz gelten) nicht auf eigene Hand vorzugehen, sondern sich an solche Korrekturen anzuschließen, die sich in guten Gesangbüchern bereits eingebürgert haben und daher in gewissem Sinne als kirchlich rezipierte Lesearten gelten dürfen." Siehe aber hiezu, was Spitta M.-Schr. XII. 106 über die Urform der Texte und der Melodie sagt.

Die Forderung Spittas, zur Originalform der Lieder zurückzukehren, löst aber noch andere Gedanken aus (s. auch u. a. O. S. 105).

Einmal: warum muß jede Gesangbuchskommission die Arbeit wieder von vorne beginnen, die Quellen mühsam zusammensuchen und sich durch das mancherlei Gestrüpp der alten Aus-

*) So auch Slip, während Württbg. 1741 schreibt: Gottes Sohn.

**) Knapp sagt: „Wer unsre evangel. Kirche vorzugsweise mit alten, in der Form verkommenen Gesängen erbauen will, scheint mir einem Manne ähnlich, der den Kunzen und reichen Bürgern zumutet, ihre Schlösser und Wohnungen aus dem verwitterten Gestein alter Ritterburgen zu bauen, und der seinen Quadersteinen für schön gelten läßt außer wenn Moos darauf gewachsen ist." — Der Gegenfüßler Knapps bei der württbg. Gesangbuchkommission, Grüneisen, gab im Jahr 1846 ein „christliches Handbuch in Gebeten und Liedern" heraus, das nach seinem Tod († 1878) im Jahr 1883 noch in 4. Auflage erschien. Es enthält Morgen- und Abendgebete auf 12 Wochen, 1—4 je von Hebenstreit, Arnold, Storr, Stark, 5 von verschiedenen, 6 vom Herausgeber, 7—12 Lieder, 7 von P. Gerhardt, 8 von Ph. Fr. Hiller, 9. (früher von Lavater, später 9—12 von verschiedenen Dichtern. Darauf folgen Festgebete und Abendmahlgebete mit eingestreuten Liedern, Krankentrost mit angehängten Liedern und ein kurzer Anhang: Gebete und Lieder auf der Reise und bei häuslichen Verlusten. Er hat im Gegensatz gegen das Gesangbuch die Lieder meist in der Urform aufgenommen, doch hat auch er z. B. bei Gerhardts Morgenlied „Wach auf" in der 2. Strophe das „Helat" nicht wiederhergestellt und die 3. Strophe weggelassen. Dagegen hat er z. B. von „Wer wohl auf ist" alle 16 Strophen beibehalten mitsamt den Cerber und Alexander, den roten Gelder Not und den Melonen, was bei einem häuslichen Erbauungsbuch noch angeht, wie denn auch Fischer in seinem Vorwort zu Bunsens Gesang- und Gebetbuch p. XVII schreibt: „Daß das Buch als Hilfsmittel für die häusliche Andacht und als hymnologisches Handbuch sich sehr wesentlich von den eigentlichen Kirchengesangbüchern unterscheidet und mir daher überall den strengsten Anschluß an den Urtext gestattete. Mit der Zustimmung und Abneigung von Gemeinden, Synoden und Majoritäten, die der Schrecken so mancher Gesangbuchsredaktoren sind, hatte ich nicht zu rechnen."

gaben einen Weg dahin? Könnte nicht eine Gesangbuchskommission, die ihre Arbeiten abgeschlossen hat, einer andern, die sich erst an die Arbeit macht, ihr Quellenmaterial zur Verfügung stellen und in ihrer Entscheidungsgründe einen Einblick gewähren? Darin wäre viel erleichtert, und würde für eine einheitliche Textgestalt Bahn gebrochen.

Sodann ist die Frage nach der Originalform bekanntlich gar nicht so einfach. Die alten Drucke sind oft recht unzuverlässig. Chr. König schreibt im Hinblick auf das berühmte Lappinsche und das Halle Schützische G.-B.: „Ich kann versichern, daß die Drucke mitunter so mangelhaft sind, daß eine gute Kombinationsgabe unter Umständen mehr Wert hat als das Zurückgehen auf die Originaldrucke."

Endlich ist zu bemerken, daß man manchesmal der Originalform näher kommen könnte, als z. B. das G. B. f. Els.-Lothr. getan hat.

Es sei in dieser mehrfachen Hinsicht auf das Lied von J. J. Schütz „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut" hingewiesen. Bode schreibt in seinem von Nelle M.-Schr. X, n. S. 289 mit Recht gerühmten sorgfältig gearbeiteten Quellennachweis S. 219[1]): „Das Lied steht ohne Namen als letztes von fünf Liedern im Anhang einer Schrift desselben: „Christliches Gedenkbüchlein zur Beförderung eines anfangenden neuen Lebens" ... Frankfurt a. M. 1675. Leider ist diese Schrift von Schütz bislang nirgends aufzutreiben."

Meint Bode nur die Ausgabe von 1675? Denn die Schrift ist in vielen andern Ausgaben vorhanden. In Nova Acta Historico-Ecclesiastica Weimar 1770, Band 10, S. 646 heißt es von dem Liede: „Man findet es angedruckt zu dem ohne seinen Namen 1675 zu Frankfurt, 1675 zu Hamburg und abermal 1698 und 1711 zu Frankfurt edirten Christlichen Gedenkbüchlein in 16°." — Es findet sich aber in dem 1675 zu Hamburg gedruckten Büchlein nicht, ebenso nicht Bremen 1695, wohl aber Frankfurt am Mayn 1700, In Verlegung des Waisenhauses in Darmstadt 1702, ferner Halberstadt und Wernigerode. J. Ebeling hält die bestimmte Angabe von 1675 für einen Irrtum.

Fischer, Kirchenliederlexikon II, 240b schreibt, das Lied finde sich im Darmstädtischen Gesangbuch von 1698. Joh. Crügers Praxis piet. mel. von 1690. Es findet sich in Crügers dem 2. Teil ein Anhang anderer Gesänge beigefügt ist, Nr. 995. Es findet sich aber nicht im Darmstädtischen Gesangbuch von 1698 und 1699, sondern in dem von 1700, S. 498. (Das G.-B. hat allerdings Fritschens Vorrede von 1698.)

Bode hat gegen Rambach Anthologie III, 277 bezw. Schamelius 1737 Anhang S. 145 und Koch IV, 222) recht, daß das Gedenkbüchlein nicht bloß 4) Lieder enthält. Diese bilden aber nicht bloß einen Anhang, wie es überall heißt.

Das Gedenkbüchlein enthält: Vorrede, 1. Kap.: Von Reinigung des Gewissens, 2. Kap.: Von Heiligung der Begierden, 3. Kap.: Die Vereinigung des menschlichen Willens mit dem Göttlichen. Unmittelbar darauf folgt 1675 Spiegel eines wahrhaftigen bekehrten Christen (in 217 Bibelsprüchen). Dann ein vertrauliches Gespräch der Sulamithen oder einer jedweden gläubigen Seel mit ihrem geistlichen Bräutigam und himmlischen Salomo dem HErrn JESU. Schluß ein Gebetbüchlein.

In dem Büchlein von 1695 ist nach den 3 Kapiteln beygefügt Josephs Hall Tractätlein: Von der Beschaffenheit des wahren Christen. Dann Zugabe und Auszug zweier Clerpsanigen Gespräche vom Gottseligen Leben Aus dem Taulero.

In der Ausgabe 1700 heißt es nach den 3 Kapiteln: Hierauf folgen etliche Gesänge: 1. Abdankung der Weltlust: Die Weltlust dieser Welt ist Zucker voller Gallen. 2. Von der Welt zu Gott: Was mich auf dieser Welt betrübt, das währet kurze Zeit. 3. Todesgedanken einer Hochfürstlichen Prinzeß nach gemeiner Auslegung der Worte Hiob Kap. 19, 25: So komm, geliebte Todesstunde (s. Rambach a. a. O. S. 222. Koch, Kirchenlied 4, 225 f. Fischer a. a. O. II, 264). 4. In der Fremde zu sterben: Schenet ihr, ihr meine Glieder, jetzund erstlich fremden Sand. 5. Ein Denklied: Sei Lob und Ehr. Hierauf folgt der Spiegel und dann „wegen Fähigkeit des Raumes" 2 Gespräche von Taulero. In dem Lied „Sei Lob und Ehr" fehlt in Str. 7 die 4. Zeile. Ebenso in dem Büchlein von Darmstadt

[1]) Z. 4 muß es natürlich A. H. Francke heißen (s. Fischer Kirchenliederlexikon II, 240b).

(in dem es Str. 4 Z. 1 „erlangen“ heißt statt „erwangeln“) und Weingarten bei dem auf die 2 Tiefsinnigen Gespräche aus der hocherleuchteten Johann Tauleri Schriften nachfolgt Kurze Beantwortung der fürnehmsten Einwürfe wider das wahre Christentum (ein Gedicht in 19 zweizeiligen Strophen).

Warum das G.-B. der Brüdergemeine, das G.-B. für Elsaß-Lothringen und neuerdings das Militär-G.-B. Str. 2 Z. 1 das „geschaffen“, das alle alten Ausgaben und — so viel ich sehe — die andern neuen Gesangbücher haben, in „erschaffen“ abgeändert hat, ist schlechterdings nicht abzusehen. Vgl. in Luthers Erklärung des 1. Hauptartikels „geschaffen hat ... und noch erhält“.

In allen jenen alten Ausgaben steht Str. 3, Z. 4 Güte statt Gnade, was Rambach a. a. O. S. 230 als Variante hat. So Braunschweig und Marburger G.-B. (Nach Ebeling wurde „Gnade“ eingesetzt, um dem Vorwurf des Sozinianismus zu begegnen.)

Übergehen wir Str. 3, Z. 6, Str. 4, Z. 1 (wo alle Ausgaben den Herrn haben statt dem H.), Z. 2 (wo das „O“ wegen der folgenden Ach- von einem Württbg. 1842 entfernt geltend heißt bessert scheint), so Pfalz Str. 6, Z. 3 so bedarf Str. 7 einer besonderen Besprechung. Z. 5 hat Württbg. 1842, Elsaß und der Entwurf für Württemberg „Man soll, Gott, Deinen Lobgesang“ st. „Man soll, o Gott, Deinen Lobgesang“. Diese Änderung ist zu beanstanden, weil „Gott“ unbetonte Silbe wird. Älteste und neue Ausgaben setzen einfach „Dein Lobgesang“, Kgr. Sachsen und Schweiz „den Lobgesang“.

Wie ist aber Z. 6 zu verstehen? Els., Hess. D. und der Entwurf f. Württbg. setzen nach älteren Vorgängen (vgl. Klopstocks Umarbeitung) hinter „Leib“ ein Komma, die meisten alten und neuen Ausgaben keines. Im ersten Fall werden Geist und Leib angeredet, im 2. Fall Gott. Das Letztere entspricht jedenfalls vielmehr dem Zusammenhang. Man kann gegen die 1. Fassung allerdings nicht geltend machen, daß man dann erwarten müßte, es war Geist und Leib sich erfreuen, denn die alte Sprache kennt ein „sich erfreuen“ ohne Bezeichnung des Gegenstandes der Freude. Eher könnte man die Einzahl „erfreue“ geltend machen, die im 2. Fall weniger Schwierigkeit macht. Am ehesten könnte die lateinische Übersetzung des Liedes von Schützens Freund Petersen über den Sinn des Verfassers Licht geben, ich habe sie mir aber bislang noch nicht verschaffen können. Aber spricht nicht für die 2. Fassung die Darmstädter Lesart 1700: Mein ganzes Herz ermuntert sich, mein Geist und Leib erfreuet Dich? (Freyl. 1741 und Württbg. 1742 haben beidemal sich, was Freyl. 1771, Württbg. 1779 verbessert ist, während das „Vollständige Marburger G.-B.“ auch in der 4. Auflage des neuen Abdrucks die Lesart hat: Mein ganzes Herz ermuntert sich, Mein Geist und Leib erfreut sich).

Sodann: Hat Schütz „Geist und Leib“, wie fast alle Ausgaben haben, oder „Seel und Leib“, wie Rambach gibt und neuerdings Bunsen, Fischer und das Gesangbuch für Ost- und Westpreußen? Sprachlich stellen wir Geist und Körper, Seele und Leib zusammen. Ob Schütz nicht an Ps. 84, 3 gedacht hat, was freilich wieder für das Komma sprechen würde.

[Im neu eingerichteten Gesangbuch Halle 1710, das sich freilich nicht nur das von 1710 selbst fast „vollkommen“ nennt, heißt es gar: Mein ganzes Herz ermuntre Dich, Mein Geist und Leib erfreue sich.)

Um ein Komma fragt es sich auch bei dem Lutherlied „Gott der Vater wohn uns bei“. Im Entwurf f. W. heißt es Lu. A. 5: Gott der Vater, wohn uns bei
und laß uns nicht verderben
mach uns aller Sünden frei
und helf uns selig sterben.

„Gott der Vater“ wird demnach als Anrede gefaßt, es müßte aber dann folgerichtig Strophe 2 nach „Jesus Christus“ und Str. 3 nach „heiliger Geist“ auch ein Komma stehen. Zu der Anrede will jedoch das „helf“ in Zeile 4 und das „bei“ in Str. 3 „Heiliger Geist der wohn uns bei“ nicht passen. Doch auf die Streitfrage, ob Vokativ oder Nominativ, kann wohl ein andermal näher eingegangen werden.

In dem Lied von Rodigast „Was Gott tut“ scheint Str. 3, Z. 3 die Originallesart „ein Arzt“ sinnvoller als „mein Arzt und Wundermann“. So Bunsen F., Braunschweig, Kgr.

Sachsen, Frankf a O. Berl Liederschatz Rheinl W — Z. 4 hat das Militärgesangbuch jetzt auch „Güte“ st „Gnade“.

In dem Lied von Schade „Ruhe ist das beste Gut“, wie er der Entwurf nach der Fassung von 1842 bietet, ist Str 2, Z. 4 die Änderung „ich suche Ruh“ unnötig und schlecht weil auf die Endsilbe in „suche“ nachdrucksvolle 2 Achtel fallen. Warum nicht beim Original bleiben: Such Ruh, such Ruh? Dasselbe ist Str 3, Z. 4 der Fall. Reins reichet zu st Reiche keiner zu.

In dem Lied von Canitz „Gott, Du lässest mich erreichen“ ist Str 2, Z 1 die Änderung „neige Dich zu meinen Bitten st meinem Bitten unnötig.

In dem Lied „Seelenbräutigam“ versteht man bei der Änderung: Die mich zieht aus reinem Triebe zu dem Kreuzesstamm — nicht warum „aus reinem Triebe“. Fein das G.-B. f. Ost- und Westpreußen: Die für mich aus reinem Triebe starb am Kreuzesstamm. — So auch Heff.-D — Warum haben die neueren Gesangbücher in Str 2 beibehalten „an Deine Brust mich drückest“? Heff.-D wie Württ 1842. Mich mit Deinem Geist erquickest. J. J. Rambach setzt in seinem Hausbuch 1736 die Anmerkung darunter: Mich Deiner Liebe versicherst. Str 4 bezw 6, Z 4 haben alte und neue Ausgaben teils „in ihr“, teils „in Dir“, Heff.-D „In mir Dein Lob vermehren“. Was ist der Sinn? Auch das „drein“ der Brüderg und des Entwurfs bessert nichts. War denn Knapps Änderung nicht gut: Dein hehres Lob vermehren?

In dem Lied von Laurenti „Wach auf, mein Herz, die Nacht“ hatte das Württbg. G.-B von 1842 Str 1 wie im Original „umfangen“, das hat man jetzt in „empfangen“ geändert (außer Eisenacher Büchlein und Berlin Lied) vielleicht in Gedanken an Joh 20 12. Str 5 Z 1 hat Elf „vergesse“ als Imperativ beibehalten, was trotz Goethe kaum mehr angängig ist. Die Änderung im G.-B f. Bayern „vergiß nur“ ist besser als vergiß nun“, sie gibt eher einen Gedankenfortschritt. So auch Frankf a. O. Schweiz, Heff.-D, Pfalz.

Warum im Lied von Laurenti „Ermuntert euch“ Str 2 Z 7 nicht „im Reihen“ (= Reigen) lassen, wie Slp Bayern Bunsen-F, Brand Braunschweig, Ostpreußen Kgr Sachsen, Schwarzburg-Rudolstadt, Frankf a. O., Berl L., Schweiz Mind.-R.? Die Änderung in Reihen gibt ja einen ganz andern Sinn. Bei Str 4 „Er wird nicht lang verziehen“ (verglichen mit Str 1) beanstandet J P Lange mit Recht die Vermengung von 2 heterogenen Bildern. L hat das Lied ja in seinen Evangelia melodica über das Evangelium vom 27 Sonnt n. Trinit Matth 25, 1—13 gedichtet. Die Herbeiziehung von Luk 12, 29f bringt einen fremden Gedanken herein. — In der letzten Strophe ändern manche das „verlangte“, das allerdings sprachlich nicht ganz richtig ist, doch vgl Tersteegen: Komm du lang verlangte Stund, P Gerhardt O aller Welt Verlangen. Bayern setzt „erwünschte“, das ist zu schwach. Berlin Brand, Braun., Elf., Hessen-D, Ost- und Westpr., Kgr Sachs, Schweiz setzen „ersehnte“, das schon Ebrard hatte, das ist zu neu (Zürich 1836: Du Lebenssonne). Man könnte eher „gewünschte“ setzen vgl in P Gerhardts Weihnachtslied „Wir singen dir Jm.“ Str 2: „daß du, o langgewünschter Gast“. Oder im Weihnachtslied von P. Gerhardts Zeitgenossen Joh Peter Tilz „O Zeit, o längst begehrte Zeit“, und Str 9: „O Gast, o hochgewünschter Gast“ (Fischer Tümpel S 55 f.). In der 4 Zeile hat nur Elfaß wie schon früher Frankf a O das ungewöhnliche, aber originale und originelle, hoch poetische „all Deinen Lauf“ beibehalten. Die Variante „fördre“ (Rambach IV, 110) hat E nicht. „Fördre“ haben Bad., Basel Bay, Berl L Brand Braunschweig Brüderg. Bunsen F, Entwurf f W Feyh 174 und 177, Heff D, O-W Preuß, Rheinl W Kgr Sachsen, Schw Rudolst Stp Württ, Klauer (Perssel) Evangel Volksbibl 6, 687, Mind Rav hat segne befördre (!).

In dem Lied von A. H. Francke „Gottlob, ein Schritt“ ist Str. 4 „O daß du selber — —“ das Original in Z 4 sein „sich's“. So Baden Bunsen F Mind.-R. Rheinl W. Ebenso ist in Baden und Ostpreußen gut die Änderung von Z. 6: schau her, die Lampe steht bereit die Lenden — (vergl Luk 12 35). In Str 5 bezw 7 „Doch sei die“ — — ist die Änderung des „daß“ in „wenn“ nicht nötig. — Koch schreibt 5, 167 (bei Fischer 1, 230 wie mich oft falsch zitiert) Francke habe 1691 für dieses Lied das Neujahrslied

Valentin Andreä aus 1636 „Gottlob, ein Schritt zur Ewigkeit ist abermals vorbei" als Grundlage bezeugt. Diese Annahme ist nicht haltbar. Das Lied Andreäs hat außer der Anfangszeile mit dem von Francke, dem es weit nachsteht, nichts zu tun. Zudem wurde das Lied Andreäs erst im Jahre 1741 von David Samuel Georgii herausgegeben. Ob Tümpel (3 249—265) es übersehen hat? Er will freilich nur eine Auswahl geben (Vorwort 1 III). Aber gerade um jener Beziehung willen hätte dieses Lied doch wohl Aufnahme verdient. — Noch auffallender ist, daß Tümpel bei einem andern schwäbischen Dichter aus jener Zeit, Friedrich Greiff (3 247—262) sein bekanntestes Lied „Meine Kraft ist hin, Denn ich elend bin" übergeht, s. Koch 6 168 Fußnote und Württbg. G.-B. von 1741 Nr. 519. Man kann darauf hinweisen, daß Tümpel selbst 1, 1 der Schnurgang sagt: Einige von Wackernagel übergangene früher ziemlich verbreitete Gesänge seien hier nachgeholt". Das Lied erschien allerdings erst nach Greiffs Tod.

In dem Lied von Francke „Was von außen" ist Str. 5 Z. 7 das „bömml" altväterisch, man hat es sonst auch nicht beibehalten. Und Z. 6 ist das „schnit!" unerträglich hart, Berl. L., Brand., Bunsen-F., Mind.-R. haben die Einzahl „schnitt", warum denn nicht mit Knapp „Schüttel einen Herz um aus"?

In dem Lied von Freylinghausen „Herr und Gott der Tag und Nächte" ist Str. 1, Z. 7 „samt der Deinen ganzem Orden" kaum annehmbar, obgleich der Ausdruck sonst sehr beliebt war, auch das G.-B. der Brüdergemeine noch je hat. Es läßt sich hier einfach gut und biblisch ändern „samt den Deinen allerorten" (1. Kor. 1, 2. Str. 3, Z. 5 ist die betonte Endsilbe in „reinige" unerträglich, warum nicht mit dem Original „Ach Herr, reinige mein Gewissen"? So Stip, Frankf. a. O., Berl. Liederschatz.

In dem Lied „Wer ist wohl wie Du" hat Freylingh. in Str. 11 „Wenn der Wellen Mächte" Z. 6 nach „Hüter" Komma, was einen ganz guten Sinn gibt. So das Eisenacher Büchlein, Braunschweig und Wackernagel, Kleines G.-B.

In dem Lied „Mein Herz, gib dich zufrieden" haben Bayern, Brand., Berl. L. und Braunschweig, Bunsen-F. Str. 2 Z. 2 ganz richtig beibehalten und unnütze ellen Klagen, das Polysyndeton und die Mehrzahl sind anmutend. Str. 7 Z. 4 und 5 ist der leichte Änderung von Ebrard (G.-B. 1860 das Syllo a. a. O. S. 90 für vortrefflich erklärt, und das ich seit 30 Jahren gern benutze) die beste: „und soll er auch in Nöten uns lassen, ja gar töten". (Der Sinn ist viel reicher als wenn man „lassen" wie im Entwurf als Hilfszeitwort faßt.)

In dem Lied von Lange „O Jesu, süßes Licht" ist Str. 4 Z. 5 die Änderung „Im güldnen Glaubensschmuck" st. im güldnem Gl." unnötig. — Str. 7 lautet im Original „Laß mir doch diesen Tag stets vor den Augen schweben, laß Dein Allgegenwart mich wie die Luft umgeben". Entweder liegt ein Druckfehler vor, und es muß „Dich" st. „dich" heißen, so Bayern, Wackernagel, Kl. G.-B. „Laß dich mir ...". Oder soll es st. des 2. „laß" vielmehr „daß" heißen. So Marburger G.-B. und Braunschweig „Laß mir doch diesen Tag stets vor den Augen schweben, daß Dein Allgegenwart mich wie die Luft umgebe". Zu beanstanden ist dann freilich „umgebe" st. „umgeben". Freylinghausen schreibt geradezu „Laß mir doch diesen Tag stets vor den Augen schweben, daß Dein Allgegenwart mich wie die Luft umgeben". So auch Bunsen-F. Der Abänderungen sind mancherlei. Am einleuchtendsten ist die Fassung von Baden und Hessen-D. (nach Württbg. 1842) „Gib, daß mir diesen Tag stets vor den Augen schwebe, daß dein Allgegenwart mich wie die Luft umgebe". Bunsen Fußnote „Hilf, daß ..."

In dem Liede „Lobe den Herren, o meine Seele" haben Stip, Baden, Brand., Bayern, Hess.-D., Eis., Frankf. a. O., Mind.-R. Str. 2, Z. 4 das „dann" beibehalten, was zeitlich verstanden wird, vgl. Eisenacher Büchlein „weil dann kein Mensch mehr helfen kann". Das wird aber schwerlich der Sinn des Dichters sein, — das „alsdann" bezieht sich Ps. 146 auf die Anschläge — es wird das folgende „denn" meinen, so Bunsen, Berl. L., Rheinl.-W., Pfalz, Schweiz, Wackernagel, Kl. G.-B. — Str. 3, Z. 5 wird das ferne „nichts" übersehen, das Bayern, Bunsen-F., Eisenach, Minden G.-B. haben. Deutlicher Ebrard, Baden, Braunschweig: „Der sich arme Glauben durch nichts läßt trennen". — Str. 4 Z. 1 wird es

jedem Sänger fast unmöglich gewesen sein zu singen „Dieser hat Himmel, Meer und die Erden“ Da ist es eine entschiedene Verbesserung „Himmel und Meer und Erden“ Weicht doch sogar der unveräußliche Liedersegen hier vom Original ab. — Str. 5 Z. 6 haben Stip Bunsen Bayern Mind.-R. Sachsen Schwarzburg-Rudolstadt „Genad“ beibehalten, was nicht angeht, es ist aber auch unnötig „seine“ in „seiner“ zu ändern, also mit Frankf. a. O. Elsaß Rheinl.-W und Evangel. Hausbuch (wo Gnade Druckfehler ist) „und seine Gnad ist mancherlei“

In dem Lied „Gott will's machen“ haben Stip Bunsen-F., Minden-R. Rheinl.-W und Schwarzburg-Rudolstadt, das Diez. Tabell. Nachweis S. 54 für eines der allerbesten Gesangbücher erklärt, „sich verstellen“ beibehalten, aber wer versteht das? Andere haben geändert und doch will keine Änderung ganz einleuchten. Bayern Hess.-D. „immer mehr schwellen“, aber das sind 2 schwere Silben. Zürich 1853 ähnlich „am Dich schwellen“ Elsaß „nach ihr schwellen“ Das ist sprachlich unmöglich, man erwartet zu dem „ihr“ eine nähere Bestimmung vgl. Geibel „Und dräut der Winter noch so sehr oder Friede Rose hüller Wie das Meer noch eins je wird. Die meisten ändern „immer schwellen, so Brand., Braunschw., Bruderg., Eberd., Hausbuch Millt., Ost und Westpr., Pfalz, Kgr. Sachsen. Allein wenn das „immer“ hier den Sinn von immerhin, immerzu haben soll, so müßte es bei „Laß“ stehen, steht es bei „schwellen“ so gibt ihm der Imperativ „laß“ die Bedeutung von „stets“. Wenn Günther, der für sein überaus feines Gefühl in der Textgestaltung in dieser Zeitschrift manche Proben gegeben hat, im Entwurf f. W die Fassung von 1842 „bloß er schwellen“ beibehält, so wird sie die beste sein. Sie entspricht auch am ehesten dem evangel. Bericht Matth. 8 24ff., den Herrnschmidt jedenfalls bei Str. 2 im Auge gehabt hat. Vgl. auch Psalm 93 v. 4. So viel ich vergleichen konnte, folgt nur das nachbarliche Baden der Vorgang von Württbg. — Während Stip und Bunsen-F. in Str. 6 (bezw. 7) „Willst du wanken“ Z. 3 das Original beibehalten „Fall in die Gelassenheit“ ändern die meisten „Faß dich in Gelassenheit“ So Bad. Bay., Berl. L., Brand., Braun., Eberd. Hamb., Hess. D., Millt., Mind. R., Ost und Westpr., Pfalz, Rheinl. W., Kgr. Sachs., Schwarzb. R., Schweiz Entwurf f. Württbg. Aber diese aktive Fassung entspricht dem passiven Sinn des Dichters nicht ganz. Da wäre die württbg. Fassung von 1842 besser „senk dich in Gelassenheit“, nur ist bei ihr nicht deutlich, ob Gelassenheit Dativ oder Akkusativ ist, und letzteres meint der Dichter mit seinem „Fall in die Gelassenheit“ Am ehesten entspräche „Senk in die Gelassenheit“. Gelassenheit, dieses echte Mystikerwort, bezeichnet den Zustand der Gott ganz hingegebenen und in ihn versenkten Seele,[19] ebenso ist „versinken“ ein beliebter Ausdruck der quietistischen Mystik.

In dem Lied von Richter „Hüter, wird die Nacht der Sünden“ bleiben Bayern und Schwarzb.-Rud. Str. 1 Z. 6 mit Recht dem Original „Darein ich verwickelt bin (Bunsen dann). Die Änderungen sind mannigfach. — Warum bleibt man aber Str. 2 Z. 5 nicht auch beim Original „Komm, o Liebe“? Die einen schreiben „Jesu Liebe“, andere „Jesu, Liebe“ Eberd. „ewge Liebe“. Daß Jesus gemeint ist, ist doch aus dem Zusammenhang klar. — Str. 6 Z. 3 wird „ein Feuer“ bei Bayern Druckfehler sein st. „Dein Feuer“.

In dem Lied „Fahre fort“ haben in Str. 4 Bayern Rheinl. W., Kgr. Sachs., Schwarzb.-R. das Original „krumm und schlecht“ beibehalten. Der Dichter meint „schlecht“ im Sinn von „gerade“, Gegensatz von „krumm“, dann hat das „beide“ = „sowohl — als auch“ einen Sinn. Wir verstehen aber „schlecht“ so nicht mehr vgl. Zürich 1853 das geradezu ändert „Flieh, meide das was krumm und schlecht“. In der Lutherbibel hat man bekanntlich jenes „schlecht“ in den nicht verständlichen Stellen geändert. Manche Gesangbücher helfen sich mit einer Fußnote, so Stip. „schlicht“, Frankf. a. O. „schlicht, gerade“, Minden R „schlicht, grade“. Raumbach in seinem Hausgesangbuch „Wahr und falsch, gut und böse“ Das Millt. G.-B. hatte früher wie Brandenb., Braun., Elsaß, Ost und Westpr. „Flieh, das was gut scheint oder schlecht“ jetzt hat es auch das mißverständliche „Flieh beides, das was krumm und schlecht“. „Beides“ ist neuer, „beide“ alt, und zwar ist danach ein Komma zu setzen, das bei Freyl. Rambach, Klaiber, Kgr. Sachsen, Schwarzb. R.,

---

[19] S. Wissenschaftl. Beihefte z. Zeitschr. des allgem. deutschen Sprachvereins 30, 361

Evangel. Hausbuch fehlt. Die Änderungen sind mancherlei. Vergleicht man das 4. Sendschreiben in der Offenbarung — das Lied bezieht sich ja in seinen 7 Strophen auf die 7 Sendschreiben, weshalb es bei Fischer Offenb. Joh. 2 und 3 heißen muß —, so liegt kein zwingender Grund vor, das „krumm und schlecht" beizubehalten. Schweiz. Baden: was dir gut scheint und was schlecht. Am besten scheint die Änderung von Eduard, die auch der Entwurf f. W. aufgenommen hat: Für das was gut scheint und was schlecht.

Daß übrigens auch Lieder der neueren Zeit nicht ohne jede Abänderung in die kirchlichen Gesangbücher aufgenommen werden können, dafür nur ein Beispiel. In dem Lied von Fr. Ad. Krummacher „Ja fürwahr! uns führt mit sanfter Hand" lautet die letzte Strophe:

Ja fürwahr! es ist getreu und gut!
Auch unsre Asche ruht
In seinen Armen.
Sein Name ist Erbarmen!
Halleluja!

Ob Krummacher Zeile 2 und 3 vorausahnend für die „Cremationisten" gedichtet hat? Aber der Gedanke ist ja unerträglich, daß unsre Asche in den Armen des guten Hirten ruhen soll! Deshalb hat kein G.-B. die Asche beibehalten. Jülich setzt schon 1835 und neuerdings dafür „Schicksal"; ebenso Frankf. a. M. und Rheinl.-W. Aber das abstrakte Schicksal paßt nicht in das konkrete Bild. Württbg. 1842: „Heimat", ebenso Bremen, Koburg, Eduard, Oldenbg., Schlesien, Schweiz. Das ist sehr schön, drückt aber den Gedanken des Dichters nicht aus. Das baptistische G.-B. ändert sehr bezeichnend: unser Häuflein. Der Entw. f. W. setzt: unser Leib einst. Abgesehen davon, daß das „einst" nicht eindeutig ist, wird der Leib von derselben Schwierigkeit gedrückt wie die Asche. Da redet Albrecht richtiger, wenn er singt:

Die Seele ruht in Jesu Armen,
Der Leib schläft sanft im Erdenschoß.

Und von der Asche singt Keller:

Herr, bild' aus unsrer Asche
In deinem Tod den Leib,
Der, durch dein Blut gewaschen,
Dort frei vom Tode bleib'.

So könnte man noch lange fortfahren und sich z. B. wundern, daß Elsaß in der Schlußstrophe von „Wie schön leuchtet" — mit M.-Schr. XI, 238 zu reden — Wasser in den Wein gegossen hat. Selbst das Württb. G.-B. hat gewagt, das Original wieder herzustellen, ebenso den Schluß von „Ach wundergroßer Siegesheld" — „Dann so wollen wir ohn Ende fröhlich klopfen in die Hände", (auch das „jauchzenvolle Springen" am Schluß von „Sei Lob und Ehr'"). Gewiß, wenn nach Jesaja 55, 12 selbst die Bäume mit den Händen klatschen, warum sollten es selige Christenmenschen in der Freude ihres Herzens nicht auch tun und — singen dürfen, ohne deshalb zur Heilsarmee zu zählen?

Aus dem Dargelegten mag erhellen, welch ein Verdienst diese Zeitschrift sich erwerben könnte, wenn sie durch textkritische Untersuchungen und Erörterungen auf eine einheitliche Textgestalt der deutsch-evang. Kirchenlieder hinarbeiten würde. Die Blätter für Hymnologie sind ja leider eingegangen. (Schluß folgt.)

Die akustisch und liturgisch vorteilhafteste Aufstellung der Kirchenorgel

von **J. G. Emil Rupp**, kaiserl. Musikdirektor in Straßburg im Els.

Es hat einmal jemand den Ausspruch getan, „ein geheimnisvolles Band umschlinge Kirche und Orgel." Man könnte hinzufügen, daß speziell der evangelisch-protestantische Kultus wie kein anderer auf die integrale Mitwirkung der Orgel angewiesen ist. Die Orgel bringt zum Beginn die Stimmung des Tages und der Kirchenjahreszeit in Tönen zum Ausdruck, sie leitet den Choralgesang der alle Anteil nehmenden Gemeinde, sie entläßt dieselbe mit einem letzten weihevollen Gruß in das Werktagsgetümmel!

Immer mehr beginnt man wieder Wert auf ein technisch und musikalisch vollendetes Orgelspiel zu legen, liturgische Andachten und Kirchenkonzerte bringen der Instrumente Königin dem Volksbewußtsein wieder näher. Freilich — wir müssen es sagen — sind die im Anfang des 19. Jahrhunderts einsetzenden Restaurationsbestrebungen der deutschen protestantischen Kirchenorgel nicht in dem Maße wie etwa dem Chorgesang und dem Choral zugute gekommen. Zu sehr war die Orgelbaukunst durch die rationalistisch-nüchterne Anschauungsweise von etwa 1780 an fortschreitend degeneriert. Hand in Hand gehend mit dem völligen Verfall der deutschen Orgelkunst. Die wundervollen Instrumente der Bach-Silbermann-Epoche wurden verständnis- und pietätlos verstümmelt, auf der Orgelbank stümperten des Pedalspiels fast unkundige Musiklinge herum! Erst mit dem Erscheinen des Orgelbautheoretikers Töpfer und des Begründers der heutigen Weltfirma Walcker (Eberhard Friedrich Walcker) beginnt man sich gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts darauf zu besinnen, daß Deutschland ein Jahrhundert früher Bach und Silbermann besessen! Und noch einmal führt diese Renaissance durch fünfzigjährige Irr- und Wirrpfade, die teils mit der allgemein-musikalischen Entwicklung, teils mit falschen akustischen und orgelbautechnischen Prinzipien zusammenhingen. Erst im Jahre 1900 besitzt Deutschland wieder eine Kirchenorgel, welche Dank der mit Macht aufstrebenden Reform dem Ideal wesentlich näher gerückt erscheint. Freilich ist der Weg für die Kämpfer dornenvoll: stumpfe Routine, selbstgenügsamer Banausentum und bureaukratische Engherzigkeit suchen noch vielfach die Wiedergeburt der deutschen Kirchenorgel zu hemmen, doch haben wir Modernen schon manchen Fuß breit abgerungen!

Die eingangs gestellte Frage ist nicht so leicht zu beantworten, daß man irgend einen Platz der Kirche ohne weiteres als den der Orgel gebührenden Raum bezeichnen könnte. Die historische Betrachtungsweise lehrt, daß unsere heutige Kirchenorgel oder das, was wir seit der Reformationszeit so benennen, eine Verschmelzung zweier ehedem getrennt existierender Orgeltypen darstellt. Die ersten, aus Byzanz ins Abendland gekommenen Windorgeln waren dem allgemeinmusikalischen Entwicklungsstand des 8. Jahrhunderts entsprechend nur für den einstimmigen Vortrag eines Choral cantus firmus berechnet. Registerschiede besaßen dieselben noch nicht, auch bei den größeren und größten Exemplaren klang sämtliches Pfeifwerk zusammen. Rechnet man die große Anzahl kleiner unbelasteter Schmiedbälge dazu, so ergibt sich eine ungefähre Vorstellung von der abstoßenden klanglichen Wirkung dieser Schreiwerke. Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, daß die Kirche dem Eindringen der Orgel noch vier Jahrhunderte hindurch einen mehr oder weniger passiven Widerstand entgegensetzte, noch Thomas von Aquino spricht sich z. B. im Jahre 1250 a b l e h n e n d aus.

Mit der allmählichen Entwicklung der Mensuralmusik und der Polyphonie von dem naiven Quinten-Organum Mönch Hucbalds bis zu den unvergänglichen Wunderwerken Palestrinas geht zwar die Vervollkommnung der Orgel nicht Hand in Hand, doch legt sie in dieser Epoche (12., 13. und 14. Jahrhundert) die ersten Schritte auf dem Wege zu einem Klavierinstrument zurück, welches Melodie u n d Harmonie in gleichem Maß auszubilden befähigt ist. Die Einteilung des Pfeifwerks in einzeln spielbare Register, die Einfügung chromatischer Halbtöne, die Anlage von 2 ja 3 Manualen und endlich die Erfindung des Pedals sind um die Wende des 15. Jahrhunderts vollendet und die Orgel der Reformationszeit enthält bereits alle klanglichen Elemente der heutigen.

Wenn ich von einer Verschmelzung zweier divergierender Orgeltypen sprach, so meine ich damit die Herübernahme des Chor-Positivs in die Hauptorgel des Schiffs. Für mich ist es sicher, daß gerade diese bescheidenen, in stiller Kemenate wie zur Seite des Hochaltars stehenden Instrumente zuerst den Sinn auf technische und musikalische Verbesserung lenkten. Die Begleitung (und zwar die mittlerweile allerdings harmonisch gewordene) weltlicher Hausmusik oder des Priestergesangs (gregorianischer Choral) begünstigte die Erfindung mild-intimerer und engmensurierter Flöten- und Gedacktstimmen, wobei räumliche Gesichtspunkte vielleicht ebenso sehr mitsprachen wie ästhetische. Diese kleinen, gewöhnlich auf der Nordseite des Chors angebrachten Positive hatten die Formen eines Altarschreins, bemalte Flügeltüren, welche nach dem Gebrauch geschlossen wurden, vervollständigten die Analogie. Auch die im Schiff befindliche Hauptorgel weist öfters diese bemalten Flügeltüren auf (Freiburger Münster,

St. Ulrich in Augsburg). Als nun die allmähliche Vervollkommnung der Orgel ihr mehr und mehr Aufnahme im Schiff der Kirche und in größeren Dimensionen sicherte, war man so klug, das Chorpositiv nicht aufzugeben. Mit der feinen intuitiven künstlerischen Einsicht des Spätmittelalters fügte man es mit eigener Klaviatur (der unteren) versehen als musikalische und architektonische Reduktion der Hauptorgel an der Brüstung derselben an und nannte es, weil im Rücken des Spielers gelegen, Rückpositiv. Ein traditioneller Platz war der Orgel übrigens noch nicht angewiesen. Sehr häufig fand man sie in gotischen Kirchen mit Westseite als sog. „Schwalbennest" in beträchtlicher Höhe an der Nordseite des Hauptschiffs schwebend wie z. B. die 1489 von Krebs in Ansbach gefertigte Hauptorgel des Straßburger Münsters, deren aus den Prinzipalstimmen des Pedals (32'—24') des Hauptwerks und des Rückpositivs bestehender Prospekt allgemein als einer der schönsten heute noch existierenden gotischen Orgelprospekte bekannt ist.

Eine weitere Vergrößerung brachte das III. Manual; das zu ihm gehörige Pfeifwerk wurde entweder als „Brustwerk" vor dem Hauptgehäuse oder als „Oberwerk" an der Rückseite und um eine Etage höher als die Windladen des Hauptwerks und des Pedals aufgestellt. Zwei Faktoren waren es nun, welche die Westempore zum traditionellen Platz der Kirchenorgel machten: Ihre räumliche, immer beträchtlicher werdende Ausdehnung, sowie seit der Wende des Reformationszeitalters die Rücksicht auf den Volksgesang (Choral), welcher ein kräftiges, gleichsam aus der Mitte der Gemeinde heraus ertönendes Instrument erheischte.

Auch das 16., 17. und 18. Jahrhundert hielten während der Herrschaft des Renaissance- und Barockstils speziell am Rückpositiv fest und zwar aus praktischen und musikalischen Gründen. Erstens wird durch das Rückpositiv (welches auch als „Positiv zu beiden Seiten" in Doppelform erscheint) eine bedeutende Raumersparnis erzielt, das Hauptorgelgehäuse entlastet und für die Aufstellung von Chor und Orchester der nötige Platz gewonnen. Die ästhetische Wirkung eines schlanken Barockprospekts, bei welchem sich der Silberglanz der Frontpfeifen von Hauptorgel und Positiv vom dunkeln Eichenton der Gehäuses abhebt, brauche ich Kennern wohl nicht zu beschreiben; speziell hier im Elsaß gibt es ja noch einige wundervolle Barockprospekte aus der Silbermann-Epoche. (Das großartigste in dieser Beziehung ist der aus 2 Haupt-Pfeifentürmen und 7 detachierten Positiven gebildete Prospekt der um 1730 von Joseph Gabler erbauten großen Orgel der Benediktinerabtei Kloster Weingarten bei Ravensburg. Sie hat 4 Manuale und 2 Pedale; der kunstvoll aus Buxbaum geschnitzte Spieltisch ist einer der ersten, welche überhaupt angewendet wurden.)

Eine besondere Bedeutung erlangte das Rückpositiv während der Bach-Silbermann'schen Epoche. Infolge seiner kurzen, mit höchstens einer Winkelstation versehenen Mechanik besaß es die leichteste Spielart und präziseste Ansprache von sämtlichen Klavieren, eine Eigenschaft, welche im Verein mit seinem eleganten kleinen Pfeifwerk es in den Toccaten und Fugennebensätzen den gravitätischen Tonmassen der Hauptorgel als wirkungsvollen Gegensatz ergänzend hinzutreten ließ. Erst wenn man die mixturenreiche Disposition der von allen schwerfällig ansprechenden Stimmen entlasteten Rückpositive bedenkt, werden manche, gleich Perlenschnüren dahinrollenden Figuren Bach'scher Orgelwerke (z. B. der d-moll Toccata und Fuge, Edition Peters IV. Band) verständlich. Indes noch weit wichtiger war die künstlerische Aufgabe des Positivs als Begleitungsklavier für Rezitative, Arien und kleine Chorsätze. Seine eng mensurierten, klaren Flöten, Gedackt- und Streichstimmen erklangen in unmittelbarer Nähe der Singenden, sodaß die Zeitdifferenz der erst auf dem doppelten Wege der Reperkussion zur Orgeltribüne zurückkehrenden Schallwellen, welche bei dem einheitlichen Gehäusetypus unvermeidlich ist, in Wegfall kam. Außerdem verlieh das räumlich aufs sparsamste bemessene Gehäuse den Rückpositivregistern eine eigentümlich feinere und sympathische Resonanz.

Der zu Ende des 18. Jahrhunderts allmählich einsetzende völlige Verfall der Kirchenmusik und Orgelbaukunst in Deutschland bereitete im Verein mit dem von Anfang bis Mitte des 19. Jahrhunderts grassierenden Stilreinigungsvandalismus dem Positiv ein unrühmliches Ende. Die wertvollsten Barockprospekte wurden als „zopfig" bei Umbauten entfernt; an ihre Stelle traten jene kubischen ungegliederten Gehäuse, wie man sie heute glücklicherweise nur noch bei Waldkircher Karussell-Orchestrions antrifft. Im Verein mit den hellenisierenden

flachen Decken und dem völlig schmucklosen Kirchenmauern (in Süddeutschland derb aber treffend „Scheunenstil“ benannt) geben sie ein trauriges Bild biedermeierlicher Kunstbanauserei und Verständnislosigkeit.

Hand in Hand mit der äußeren Verwahrlosung ging auch die musikalische Dekadenz der deutschen Kirchenorgel. Die schönsten Exemplare jener unübertroffenen Zungenstimmen (Rohrwerke) der Silbermannepoche wurden bei Reparaturen unbarmherzig „herausgerissen“, die eleganten Mixturenstimmen und Mixturen des 18. Jahrhunderts durch schlecht intonierte fauchende und brummende Grundstimmen ersetzt, etwaige neuangefertigte Zungenstimmen waren musikalisch unbrauchbar und durch den Tiefstand der Orgelbautechnik wie im Mittelalter wieder zum „Schnarrwerk“ geworden.

Die Reformbestrebungen Töpfers und Eberhard Friedrich Walckers stellten zwar gegen Mitte des 19. Jahrhunderts den Orgelbau wieder auf eine solidere künstlerische Basis, allein die Verkennung des akustischen und musikalischen Eigenart des Orgeltons sollte erst in den 1890er Jahren mit der aller Glanz und Klarheit gebenden Mixturenstimmen beraubten Hochdruck- und Benzinorgel ihren Höhepunkt erreichen. Indem man in Verkennung des harmonischen Gleichgewichts, welches die repetierenden Mixturen dem vollen Werk zu geben bestimmt sind, in willkürlicher Weise die Repetitionen aufhob und sie als durchgehende Register zu behandeln anfing, indem man die der Orgel unentbehrlichen künstlichen Aliquottöne die Terzen, Quinten, Oktaven etc. verständlicherweise als Sonderindividualitäten zu bestreiten anfing und sie als „Schreiwerk“ entfernte, trat infolge jener einseitig-tonalen Dispositionsweise ein Mißverhältnis zwischen der Baß- und Diskantseite der Windladen ein, welche elegante Formen des Gehäuses sogar wie ausschloß. Rechnet man dazu die große Anzahl (4—10) unkehrsamer Kastenbälge, welche anstelle der früher im Turm befindlichen Keil-Faltenbälge unnütze im Orgelinnern, resp. hinter der Orgel Aufstellung fanden, so begreift man das räumliche Mißverhältnis, welches überall bei Orgelerstbauten sich einstellen mußte. Auch bei Kirchenneubauten war es nicht viel besser, seitdem der Orgelbauer vom Architekten nicht mehr als gleichstehender schaffender Künstler sondern als Untergebener und Handlanger behandelt zu werden pflegte! Die Misere der Überproduktion, der elenden Submissionssysteme und bureaukratische Verständnislosigkeit mancher Behörden hatten den deutschen Orgelbau an den Rand finanziellen und künstlerischen Unterganges gebracht, und erst das letzte Jahrzehnt läßt eine kleine Wendung zum besseren erkennen! Besonders schlimm wurde die Sache mit der um 1890 erfolgten Verdrängung der Mechanik durch die Röhrenpneumatik. Abgesehen von den musikalisch künstlerischen Nachteilen dieser Traktur wurde der Elastizität, welche sie dem Orgelbauer bei der Gruppierung der Windladen resp. der Pfeifenwerke an die Hand gab, sofort zu einem neuen Vorwand der Platzknauserei für die H. H. Architekten! Man sieht Anlagen aus den letzten 20 Jahren, bei welchen aber so eng und widersinnig auf- und ineinander gepfuscht werden mußte, daß bei Stimmungen oder Reparaturen oft die halbe Windlade abgeräumt werden muß, da vielleicht die betreffende Baubehörde das Stimmen für überflüssigen Luxus hielt! Derartige „Werke“ werden bereits in längstens 20 Jahren zum Einschmelzen reif sein, während die Orgeln unserer Altvordern Jahrhunderte ohne nennenswerte Reparatur überdauert haben. Anläßlich auswärts von mir gegebener Orgelkonzerte bemerkte ich öfters mit Verwunderung, wie der die Orgel stimmende Monteur Prospektpfeifen ausheben, Füllungen öffnen oder gar per Leiter über die Gehäusewand hinüberturnen mußte, da ein eigentlicher Eingang fehlte, und auch Stimmgänge nur in sehr rudimentärer Anlage vorhanden waren. Ein rascher Blick ins Innere solcher oft erst wenige Jahre stehenden Werke läßt an den verknüllten Schallbechern, krummgebogenen Pfeifen und sonstigen Beschädigungen einen Schluß auf die unangenehme Überraschung zu, welche in wenigen Jahrzehnten der betreffenden Kirchengemeinde erwartet. Und aller dies im Namen des „Fortschritts“! Als vor 150 und mehr Jahren noch Architekt, Kirchenpfleger und andere beim Bau beteiligten Personen sich durch eine Inschrift am Orgelgehäuse verewigten, brauchte man die Kritik der Nachwelt wohl weniger zu scheuen, als dies vielleicht heute der Fall wäre! Seit etwa einem Jahrzehnt sind die unbeholfenen Kastenbälge von kubischer Form wohl überall durch die französische Magazin-

gebläse verdrängt, dessen länglich quadratisches Reservoir samt den Schöpfbälgen im unteren Teil des Gehäuses liegt.

Auch die meist durch Motorenwind betätigten Schöpfer kommen neuestens in Wegfall und werden durch einen in beliebiger Entfernung aufzustellenden Ventilator ersetzt.

Die Wende von dem schlanken, hohen schmalschiffigen Kirchenstil des Mittelalters zu der modernen auf polygonem Grundriß beruhenden protestantischen Predigtkirche hat für den Orgelbau neue Schwierigkeiten geschaffen. Die Orgelempore ist naturgemäß in derartigen Räumen mehr auf Breiten- als Höhenentwicklung angewiesen, durch diese niedere breitgestreckte Anlage wird nicht nur der Prospekt langweilig und unerfreulich, sondern auch die Klangwirkung unzusammenhängend und ungleich. Ganz besonders seit der Jahrzehnte lang unbestrittenen Alleinherrschaft jenes gotisierenden Backsteinstils, bei welchem die Orgel nur eine halbkreisförmige Umziehung der unvermeidlichen Rosette bilden durfte.* Nicht nur klingen derartige Werke mangels einer zusammenhaltenden Gehäusefassung flach und trocken, sondern die perspektivisch-terrassenförmige Aufstellung des inneren Pfeifwerks läßt dasselbe schutzlos der Verstaubung, der Temperaturschwankung und anderen schädlichen Einwirkungen preisgegeben sein. Entsetzlich monoton und nüchtern sind auch die meisten sogenannt „gotischen" Gehäuse und Prospekte der letzten 50 Jahre. Ihre sklavische Nachahmung der Steinarchitektur unter Vermeidung aller kräftigen, tiefausgeschnittenen Formen läßt schon heute den Blick widerwillig von diesen leimigen Machwerken [illegible] Pedanterie wegwenden. Orgel und Rosette sind, abgesehen von der kleineren dem französischen Kirchenbau eigentümlichen Form der letzteren, nun einmal unvereinbare Antipoden, eine von beiden muß daher im Kirchenbau der Zukunft die Westempore räumen. Ein Ausweg wäre die Zweiteilung des Gehäuses in zwei symmetrisch zur frei bleibenden Rosette stehenden Gehäusegruppen, wobei der mit einem Manual (als Rückpositiv) an der vorderen Brüstung stehende Spieltisch einen großen Raum für die Aufstellung eines Chores frei ließe. Der modernen Elektropneumatik, welche die in wenigen Jahren das musikalisch so minderwertige System der Röhrenpneumatik wohl völlig verdrängt haben wird, bietet eine derartige Anlage keine Schwierigkeiten. Eine Forderung wenigstens erfüllt der moderne Kirchentypus: er rückt die Orgeltribüne mit dem Sängerchor weiter nach vorne in die Mitte der Gemeinde und näher zum Altar hin, zwei sowohl für die wirklich führende Choralbegleitung, als auch die bessere Verständigung bei liturgischen Gottesdiensten nicht zu unterschätzende Vorteile. Aber muß denn die Orgel westlich gegenüber von Kanzel und Altar auf der Westempore angebracht werden, gibt es nicht noch andere vorteilhaftere Kombinationen? In einigen reformierten oder reformiert unierten süddeutschen Landkirchen in der Pfalz, Baden und Elsaß-Lothringen findet man schon jetzt häufig die Orgel in einer Nische des Chores über Kanzel und Altar angebracht, wobei die konkave Chornische als schallsammelndes und in den Kirchenraum reflektierendes Moment anerkannt günstig wirkt. Akustisch und liturgisch noch weit vorteilhafter ist freilich die Aufstellung der Orgel auf einem höchstens 1—2 Meter hohen Podium im Chorraum*), wobei die obere Hälfte desselben frei bleibt und dekorative Fenstergemälde erhalten kann. Hierdurch wird dem Axiom Cavaillé Colls Genüge getan, daß eine Orgel um so mehr wirkt, je tiefer sie steht, ein Erfahrungssatz, der durch die unverhältnismäßig ausgiebige Wirkung oft kleiner Chororgeln in katholischen Kathedralen illustriert wird. Außerdem steht der Organist bei dieser Anordnung in direktem Kontakt mit dem amtierenden Geistlichen, auch bildet der Orgelprospekt einen wohltuenden, erhebenden Abschluß des Kircheninnern. Das Seitenschiff ist unseres Wissens noch wenig benutzt worden (z. B. Breslauer Dom, selbst Alt St. Peter in Straßburg), dürfte auch aus akustischen und ästhetischen Gründen weniger in Betracht kommen. Wo man sich aus sacerdotalen Rücksichten nicht zur Freigabe des Chors entschließen kann, möge man die althergebrachte Platzierung auf der Westempore beibehalten und durch möglichst weit zurückgeschobene und tiefgelegte Stellung derselben den modernen Anforderungen Genüge leisten.

Möglichste Höhen- und Tiefenentwicklung des Orgelgehäuses, sowie mit [illegible] An-

*) Z. B. Stiftskirche in Landau, Lutherkirche in Straßburg-Kronenburg.

ladungen (Pfeifenstöcke) reich bedachte geschlossene Prospekte werden zu einer homogenen, frischen Klangwirkung viel beitragen. Der Spieltisch sei nicht zu nahe an das Hauptgehäuse hingeklemmt, eine derartige Anordnung hemmt das freie Pedalspiel und die richtige Beurteilung der Stärkeverhältnisse. Eine seitliche transversale Stellung des Spieltischs ganz vorne an der Balustrade erleichtert den Ausblick auf die Gemeinde und den Geistlichen ungemein. Man wähle nicht den billigsten Kostenanschlag, sondern unterbreite einen von anerkannten Sachverständigen ausgearbeitete Disposition einer beschränkten Anzahl leistungsfähiger Orgelbauer. Man lasse den Orgelbauer als selbständig schaffenden Künstler zu Worte kommen und schütze ihn und das neue Werk vor räumlicher Beengung. Man nehme die Orgel nie zu klein oder gerade ausreichend, sondern suche eine musikalisch vielseitige Disposition zu erzielen, welche ohne abstoßende Forcierung der Intonation Kraft, Reichtum und Noblesse vereinigt. Immer sei wenigstens ein Manual expressiv! Übermäßiger Staubentwicklung begegne man durch Aufwischen mit feuchtem Sägmehl; Sonnenstrahlung und Zugluft suche man nach Kräften fern zu halten. Eine jährliche gründliche Hauptstimmung und Revision genügt, hiezu rechne man bei größeren Werken 3—4 supplementäre Teilstimmungen der Zungenstimmen im Anschluß an die Temperatur-Kurven der Jahreszeiten. —

Verfasser dieser kleinen Arbeit wünscht, daß die vorstehend gegebenen Anregungen sich freundlicher Beachtung erfreuen möchten, und ist zu detaillierter Auskunft jederzeit bereit.

Das Tonwort.

Ein Beitrag zur Chor- und Schulgesangsmethodik von **H. Müller**, Friedberg i. H.

Der englische Musikschriftsteller und Gesanglehrer John Pyke Hullah, der Gründer einer „Gesangschule für Schullehrer" (1841) und seit 1872 Inspektor des Musikunterrichts an den Londoner Volksschulen, unternahm Reisen in das Ausland, um Erfahrungen zu sammeln über den Stand und die Methode des Schulgesangs. Auf Grund seiner Beobachtungen urteilte er in der Folge, daß er den Schulgesang am schlechtesten in Deutschland gefunden habe. Andererseits erkennt schon vor ihm ein deutscher Musikgelehrter, der bekannte Heidelberger Professor Helmholtz[1]) die hervorragenden Gesangleistungen englischer Volksschulen an: „Ich habe Gelegenheit gehabt, mehr als 40 Kinder zwischen 8 und 12 Jahren in einer der Volksschulen Londons Singübungen ausführen zu hören, welche durch die Sicherheit, mit der sie Noten lesen, und durch die Reinheit ihrer Intonation mich in Erstaunen setzten. Alljährlich pflegen die Londoner Schulen der Solfeggisten ein Konzert von 2000 bis 3000 Kinderstimmen im Kristallpalast zu Sydenham zu geben, welches, wie mir von Musikverständigen versichert wurde, durch den Wohlklang und die Genauigkeit der Ausführung den besten Eindruck auf die Hörer macht."[2]) Die hier erwähnten Solfeggisten[3]) üben das Singen ohne alle Instrumentalbegleitung, und zwar nach natürlichen, nicht temperierten Intervallen[4]). Zur Bezeichnung der Tonstufen gebrauchen sie die Guidonischen[5]) Silben (Solmisationssilben) Do Re Mi Fa Sol La Si Do. Ihre Gesänge werden durch diese Silben in gewöhnlicher Druckschrift aufgeschrieben. Da Guidos Silben aber für jede Tonart gleich-

[1]) Verfasser der Lehre von den Tonempfindungen als physiologischer Grundlage für die Theorie der Musik.

[2]) Lehre von den Tonempfindungen, Beilage 18.

[3]) Die Gesellschaft der Solfeggisten (Tonic Solfa Association) wurde durch den engl. Geistlichen John Curwen begründet und zählte 20 Jahre nach der Gründung 186 000 Mitglieder. Vgl. den Aufsatz „Die Reform des Schulgesangs in England" von Agnes Hundoegger in „Die Stimme", 2. Jahrgang, Heft 8. Berlin, Trowitzsch & Sohn.

[4]) Über das Wesen der Stimmungsarten vgl. ebenfalls Helmholtz, sowie Eitz, Das Tonwortsystem.

[5]) Guido von Arezzo (geb. 995), der Erfinder der Solmisationsmethode und Begründer unserer heutigen Notenschrift, erzählt in einem Briefe an den Mönch Michael, daß er sich, um den Schülern schnell die Ganz- und Halbtonschritte der Skala geläufig zu machen, sich

lauten und nur Stufenbezeichnungen sind, hat Hullah die um ½ Ton vertieften Noten durch dunklere, die erhöhten durch hellere Vokale (bezw. Anhängen von e) benannt. Folgende Übersicht gibt die Hullah-Namen:

ces c cis	des d dis	es e eis	fes f fis	ges g gis	as a ais	b h his
du do di	ra re ri	me mi mis	fe fa fe	sul sol sal	lo la le	se si sis

Damit hat Hullah versucht, auch unserem chromatisch-enharmonischen Tonsystem durch ein sangbares Silbensystem gerecht zu werden. In ähnlicher Weise werden bei der französischen Ziffernmethode von Galin-Paris-Chevé für die um ½ Ton erhöhten Stufen die Namen dä rä mä fä schä lä sä, für die um ½ Ton vertieften Stufen dö rö mö fö schö lö sö gebraucht. Einen gewaltigen Fortschritt gegenüber diesen Tonnamen bietet die epochemachende Erfindung eines Deutschen, **das Tonwort von Karl Eitz**, Lehrer an der II. Bürgerschule zu Eisleben. „Die besten Didaktiker auf gesangsmethodischem Gebiet (Eck, Hentschel, Widmann u. a.) sind immer in dem Punkte einig gewesen, daß die Verbesserung der Gesangsmethodik besonders darauf auszugehen habe, **das Erlernen der Noten** zu erleichtern; das ist und muß darum immer das Ziel jeder Verbesserung bleiben, ein besonderes Notierungssystem für das Volk darf somit gar nicht in Frage kommen." Diese Forderung stellt Eitz, verlangt damit aber zugleich, daß wie bei den Solmisations- und Ziffernsilben die Namen der Tonstufen, so hier die Namen der Töne selbst, aber nicht auf die Tonbuchstaben c d e f g a h, sondern auf sangbare Silben, die Tonworte, fleißig gesungen werden. Hierdurch sollen Tonbegriffe erzeugt werden, wozu die Noten als „sekundäres Veranschaulichungsmittel, als graphische Zeichen für die Lautnamen der Töne" hinzutreten. Das System seiner Tonnamen ist streng logisch auf einer Konsonanten- und Vokalskala so aufgebaut, daß jede Tonleiter alle Vokale bringt, die beiden Tetrachorde derselben sich nach Stoß- und Dauerlauten unterscheiden. Die beiden letztgenannten Lautgruppen wechseln innerhalb der Konsonantenskala regelmäßig ab und bezeichnen fortschreitend die Halbtonstufen, während der Ganztonfortschritt an der Gleichartigkeit der Konsonanten zu erkennen ist. Auch der Wechsel des Vokals versinnbildlicht den Ganztonfortschritt, bei Halbtönen wiederholt sich derselbe. Folgende Übersicht zeigt dies anschaulicher:

Konsonantenskala b r t m g s p l d f k n*)

Vokalskala a e i o u

C dur: c d e f g a h c — Bi To Gu Su la fe ni bi

G dur: g a h c d e fis g — la fe ni bi to gu pa la usw.

Cis dur: cis dis eis fis gis ais his cis — Ro Mu Sa Pa de ki bo ro

Ces dur: ces des es fes ges as b ces — Ne Ri Mo Ga Pu du ke ne

In entsprechender Weise erhalten die Töne mit Doppelkreuz und Doppel-♭ ihre Namen. Auf den ersten Augenblick scheinen diese Tonnamen verwirrend und unübersichtlich, auch für

---

eines Johannes-Hymnus als Gedächtnishilfe bedient, dessen einzelne Verse immer eine Stufe höher anfangen:

(c) Ut queant laxis
(d) Resonare fibris
(e) Mira gestorum
(f) Famuli tuorum
(g) Solve polluti
(a) Labii reatum Sancte Johannes (Riemann, Gesch. der Tonsysteme u. Notenschrift)

*) ı = Stoßlaut, – = Dauerlaut

das Gedächtnis der Schüler und Sänger belastend. Doch sind zur gedächtnismäßigen Einprägung nur die 3 Tonleitern C (Ik) dur, Cis (Ri) dur und Ces (Ne) dur erforderlich, im ganzen 21 Silben. Die seltener auftretenden Namen für die doppelt erhöhten und vertieften Noten können von einer Tabelle abgelesen werden. — Gesanglehrer und Chordirigenten, welche die Aufgabe ihrer für die Volksbildung so hochbedeutsamen Tätigkeit nicht nur darin erblicken, Lieder „nach dem Gehör“ einzuüben und versuchen, Schülern und Sängern neben planmäßiger Schulung in der Vermittlung der Notenkenntnis, in Tonleiter-, Dreiklangs- und Treffübungen theoretischen Belehrungen u. dgl. die Grundlage einer allgemeinen musikalischen Bildung und damit etwas für das Leben mitzugeben, haben es gewiß stets als erschwerend empfunden, daß unsere Tonbuchstaben hierzu ungeeignet, durch das Vorzeichen des „e“ se unterzüglich sind, auch den Unterschied zwischen Ganz- und Halbtonstufen nicht kenntlich machen. In dem Tonwort von Eitz finden sie die wertvollste Handreichung. Sangen wie früher c-e-g, so klingt das jetzt bi-gu-la. Dem Ohre ein Genuß, den Sängern eine Lust! Die Mannigfaltigkeit des Vokal- und Konsonantenwechsels verbessert die Aussprache, steigert die Sprechfähigkeit, übt einen günstigen Einfluß auf den Ausgleich der Stimmlagen (Register) aus, das fleißige Singen der Namen erzeugt feste Tonbegriffe. Es ist unmöglich, in der hier notwendigen Kürze das Wesen der Tonwortmethode erschöpfend darzustellen, ihre mannigfachen Vorzüge in das rechte Licht zu rücken. Gesanglehrer und Dirigenten, welche sich damit beschäftigen wollen, seien auf die bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienenen Schriften und Übungsbücher aufmerksam gemacht.[1]) Anhänger und Bekenner des Tonworts finden sich in allen Teilen Deutschlands, auch im Ausland. Sie haben sich, um gemeinschaftlich „für Verbreitung dieser genialen Erfindung zu wirken“, zu einem Tonwortbund zusammengeschlossen, dessen Ehrenkuratorium sich aus folgenden Herren zusammensetzt: Universitätsprofessor Dr. W. Wirth, Geh. Hofrat Dr. Oskar von Hase, Verlagsbuchhändler Dr. Hellmuth von Hase, Universitätsprofessor Dr. Arthur Prüfer, Privatdozent Dr. Arnold Schering, alle in Leipzig. Vorsitzender ist Konzertsänger Oberlehrer Gustav Borchers, Gesanglehrer am Nikolaigymnasium und Kantor zu St. Petri in Leipzig. Als Leiter eines Seminares für Gesanglehrer und Veranstalter der mit Genehmigung des Kgl. Sächsischen Ministeriums des Kultus und öffentlichen Unterrichts alljährlich stattfindenden Ferienkurse für Chordirigenten, Schulgesangs-Lehrer und -Lehrerinnen hat Borchers erfolgreich für die Verbreitung des Tonworts gewirkt. Der Besuch dieser Kurse kann strebsamen Gesanglehrern und Chordirigenten aufs wärmste empfohlen werden. Für die Gediegenheit und Tiefgründigkeit des Gebotenen bürgen die Namen der Lehrkräfte (Universitätsprofessor Direktor Dr. med. W. Wirth, Universitätsprof. Dr. jur. et phil. A. Prüfer, Gesanglehrer Karl Eitz-Eisleben, Privatdozent Dr. A. Schering, die Oberlehrer Gustav Borchers und Max Rothig zu Leipzig). Über die Mannigfaltigkeit und Reichhaltigkeit der Belehrungen gibt der Lehrplan Aufschluß: Physiologie der Stimmbildung, Entwicklung des a capella-Gesangs, Grundlagen der Schulgesangsmethodik, die Tonwortmethode und ihre psychologische wie mathematisch-akustische Begründung, die Elemente der rhythmischen Gymnastik nach Jaques-Dalcroze in Genf, die musikalischen Anschauungen des 18. und 19. Jahrhunderts, Schulung der eigenen Stimmen der Teilnehmer, Hospitium im Nikolaigymnasium, Aufführungen unter vokaler und instrumentaler Mitwirkung der Teilnehmer, Führungen. Prospekte sind durch Herrn Oberlehrer Borchers, Hohe Str. 49, zu erhalten. Der diesjährige Kursus dauert vom 18. Juli bis 7. August. Das Honorar beträgt 90 Mark. Gesangsleitern, welche diese überaus günstige und fördernde Bildungsgelegenheit benutzen, wird auch noch durch den dreiwöchentlichen Aufenthalt in der Musikhauptstadt Deutschlands und das Zusammenarbeiten mit gleichgesinnten Kollegen aus allen Teilen Deutschlands eine Fülle von Anregungen und Belehrungen in mannigfaltigster Art geboten werden.

[1]) 1. Carl Eitz, Deutsche Singfibel 0.25 M. 2. Carl Eitz, Erläuterungen zur deutschen Singfibel 0.30 M. 3. Carl Eitz, Das Tonwort, 2 Flugblätter 0.60 M. 4. Carl Eitz, Das Tonwortsystem und sein Verhältnis zu den in der Musik bestehenden drei Stimmungsarten 0.00 M. 5. Borchers, Singe vom Blatt! Übungsstoffe für den Schul- und Kunstgesangunterricht nach der Tonwortmethode von Carl Eitz.

Praktische Winke für Anschaffung von Kirchenglocken

Von A. Wallenstein, Pfarrer zu [illegible] bei [illegible].

Wer wäre nicht überzeugt, daß Turmglocken von großem Werte für die Gemeinde sind? Das Sonntagsgeläute gibt der Gesamtgemeinde Kunde von diesem Tag und seiner Feier. Das vollere Festläuten hebt schon in der Frühe die Stimmung. Schwere Klänge beim Begräbnis und festlicher Ton bei Trauung, Sylvesterglocken und Frühmorgengeläuten bei hohen Feste oder gar das Sturmgeläute: jedes hat besonderen Klang und weckt besonderen Widerhall. Wie oft kehrt die Glocke in der Poesie wieder! Wieviel wird da von ihrem Ton und ihren Wirkungen geschildert! Glocken schaffte hie und wieder eine Gemeinde sich an, noch ehe sie eine Kirche besitzt. Bei ihrer Beschaffung wird nicht so gespart wie oft bei anderen Dingen. Hier gibts vielleicht so viel freiwillige Gaben, daß der Gemeindesäckel nicht in Anspruch genommen zu werden braucht. Man muß mindestens drei, vielerwärts gar vier oder fünf Glocken haben. Sie möchten so groß und so schwer sein, wie nur der Turm sie tragen kann. Schöne Glocken sind der Stolz der Gemeinden, werden auch von nichtkirchlichen Ortsbewohnern anerkannt und geschätzt.

Doch in wie manchem Turme hängt noch ein häßlich Geläute! Es klingt nicht, es stimmt nicht, es erfreut nicht. „Hört ihrs wimmern hoch vom Turm?" Sie haben vielleicht damals nicht verstanden. Aber was für Geläute müssen noch heute unverstanden aufgehängt werden! Wie unvorbereitet und verständnislos wird das Geläute bestellt, wie leicht angefühlt und wie gutmütig hingenommen! Und dann hängts Jahrzehnte lang droben, wenn nicht der Ärger erwacht und mit neuen Geldopfern ein neues Geläute herbeiholt. Es ist zu verlangen, daß jede Gemeinde für ihr gutes Geld auch ein gutes Geläute bekommt, sei es ein ganz neues, seien es einzelne Glocken zu schon vorhandenen. Ein gutes Geläute ist dann noch nicht vorhanden, wenn die Glocken ein gefälliges und schönes Aussehen haben und mit Schrift und Bildwerk geschmackvoll verziert sind. Diese bildnerische Kunst muß auch verlangt werden, aber die Hauptsache ist der Ton. Jede Glocke muß für sich einen klaren und reinen Grundton mit den richtigen Obertönen besitzen, der voll und warm weithin trägt. Scharfes, hartes, schnarres Klingen, Vorhandensein von Nebengeräuschen erklärt sich aus falscher Mischung, aus Zusatz von minderwertigem Metall, aus unrichtiger Rippe und sind bedingungslos zu verwerfen. Der Zusammenklang sämtlicher Glocken wie auch das Verhältnis der einzelnen Glocken untereinander muß so sein, daß eine echte, reine Harmonie, ein wohltuender kräftiger Akkord entsteht. Wo Mißklänge, überhohe oder unterhohe Akkorde entstehen, wo die einheitliche Klangfarbe fehlt, wo das Gesamtgeläute nicht aus einem Gusse ist, wird das Geläute zurückzuweisen sein. Es gilt bei Anschaffung eines neuen Geläutes oder einzelner Glocken ebenso vorsichtig wie energisch vorzugehen. Der Gießer ist oft klüger als die Schlange und der Besteller oft einfältiger, d. h. harmloser und vertrauensvoller als die Taube. Zuletzt steht so manche Gemeinde mit leerer Tasche vor einem minderwertigen Geläute, und der Gießer lacht im Stillen. Es hat gezeigt, daß für dieses oder jenes Dorf die Glocken gut genug sind. Wer wie ich in drei Kirchen neue Geläute oder Ergänzungsgeläute, in der ersten in wenigen Jahren dreimal abgeändertes Geläute hat mit schaffen helfen, der hat nicht nur Bände von Akten gefüllt, Gemeindeversammlung geschaut, scharfen Kampf mit einem Gießer geführt, sondern auch viele Menschenkenntnis und Geschäftserfahrung gesammelt. Etwas davon mitzuteilen ist Pflicht der Liebe gegen die Gemeinden, die beraten und gewarnt, vielleicht vor Reinfall behütet bleiben sollen.

Der erste und oberste Ratschlag ist der: Es kann nicht genug Vorsicht angewandt werden. Lieber mehr als weniger! Sonst ist die Gemeinde angeführt. Mit Vorsicht, mit Geschäftskenntnis, mit Rücksichtslosigkeit und unerbittlichem Festhalten an Abmachungen muß der Besteller [illegible], sich bei jeder die Ohren wappnen. Nur dann wird zuletzt etwas Gutes herauskommen.

Ehe ein neues Geläute bestellt wird, muß der Besteller nach den vorhandenen Geldmitteln, nach der Tragfähigkeit des Turmes und der Größe der Glockenstube, nach den Wünschen der Gemeinde sich völlig klar werden über Größe und Gewicht, Anzahl,

Tonart (Dur oder Moll) der gewünschten Glocken. Hier berät man sich nicht mit einem Gießer, sondern am besten mit dem Kirchenarchitekten, zu dem man Vertrauen hat. An dem, was man durch solche Beratung als richtig festgestellt hat, hält man in allen wesentlichen Punkten fest und läßt sich davon nicht abbringen, selbst wenn die sich bewerbenden Gießer anders geartete Ratschläge erteilen. Es klingen diese oft einleuchtend, sind aber in den meisten Fällen nicht heilsam.

Nun sucht man den Gießer. Man nimmt nicht jeden beliebigen, der etwa schön reden, viel Versprechungen machen, billige Preise liefern, andere Gießer kräftig schlecht machen kann. Ehe man an irgend einen Gießer sich wendet, werden Erkundigungen eingezogen, wie der und jener Gießer da und dort ausgearbeitet ist, wie er gearbeitet, was er geleistet hat. Gewiß ist der Gießer ein Geschäftsmann, er will verdienen, und das gönnen wir ihm. Aber er muß eine Gewähr dafür bieten, daß er nicht bloß für sich verdienen, sondern die Gemeinde preiswert und gut bedienen will. Dazu gehört, daß er zuerst ein zuverlässiger und gewissenhafter Mann ist, auf dessen Wort man sich verlassen, mit dem man sachlich und ohne Schwierigkeiten verhandeln kann. Weiter muß er eine solche technische Tüchtigkeit besitzen, daß er auch wirklich das ausführen kann, was er zugesagt hat. Erst versprechen und zwar schriftlich, daß man dies und jenes bieten wird, und nach Vollendung der Glocken sagen, daß ein Glockengießer solches Versprechen nicht halten kann, das ist ein Zeichen von Unfähigkeit und Unzuverlässigkeit. Weil der unkundige und vertrauensvolle Besteller mit solchen und ähnlichen Möglichkeiten zu rechnen hat, so muß vor Beginn des Gusses ein beiderseits unterschriebener Vertrag festgestellt werden. Dieser Vertrag muß so scharf und so ausführlich sein, daß die bestellende Gemeinde für alle Fälle gesichert ist. Es schadet nichts, wenn der Gießer beim ersten Lesen des Vertrages in eine gelinde Ohnmacht fällt. In diesen Vertrag kommen insbesondere folgende Punkte: wie die Glocken nach Aussehen und Ton beschaffen sein müssen, aus welcher Metallmischung (Kupfer 78 bis 80 %, Zinn 22 bis 20 %) sie zu bereiten, nach welchem System sie aufzuhängen und zu läuten sind, daß in der Gießerei und auf dem Turme eine Prüfung durch einen Sachverständigen und bei Meinungsverschiedenheiten eine Prüfung durch drei Sachverständige erfolgt, auf wessen Kosten und Gefahr Transport und Aufziehen der Glocken geschieht, wann Abnahme und Bezahlung erfolgt, wie lange für Haltbarkeit der Glocken und ihrer Töne, für Armatur, Aufhängung und Läutbarkeit der Gießer gewährleistet. Beim Abschließen dieses Vertrags lasse der Besteller sich von keinem Punkte abdrängen, den er als wichtig erkannt hat, verzichte lieber auf den betreffenden Gießer und nehme einen anderen. Es sind ja ohnehin mehrere zu Kostenanschlägen herangezogen worden. Daß ja nicht der Guß eher begonnen wird, als der vom Gießer unterschriebene Vertrag in den Händen der Besteller ist! Ob der Besteller beim Gusse zugegen ist, bleibt der Erwägung der Einzelfälle überlassen. Es werden des öfteren mehrere Geläute gemeinsam gegossen. Man kann das Gewicht und die Mischung in der Gießerei nicht so genau prüfen. Viel einfacher ist zur Feststellung der Mischung der Weg, daß man nach Vollendung der Glocken ein Stück zu diesem Zweck angegossenen Zapfens abschlägt und chemisch untersuchen läßt.

Jetzt kommt also die Prüfung. Sie ist unumgänglich nötig. Sonst sind die Gemeinden, deren Vertreter in den meisten Fällen kein überragendes musikalisches Verständnis haben, dem guten oder weniger guten Willen der Gießer preisgegeben. Der letztere, oder wenigstens mancher würde es mit der Glockenarbeit weniger genau nehmen, wenn er nicht unter dem Drucke einer nachfolgenden Prüfung arbeitet. Diese Prüfung muß zur rechten Zeit vorgenommen werden. Es erregt gerechte Mißstimmung und trübt die Freude, wenn erst nach feierlicher Einholung und Weihe der Glocken die Prüfung erfolgt und diese zu Tadel oder Beanstandung der Glocken führt. Alles geschäftlich Notwendige, besonders der wichtige Akt der Prüfung, muß erledigt sein, bevor irgendwelcher festliche Akt von der Gemeinde vorgenommen wird. Es mag feierliche Einholung der Glocken mit Festgottesdienst dann angebracht sein, wenn man seiner Sache ganz sicher ist. Geratener, wenn schon nüchterner, bleibt es jedenfalls, in der Stille einzuholen, aufzuziehen, zu prüfen und dann, wenn alles klappt, die öffentliche Gemeindefeier anzuschreiben. — Für die Prüfung ist ein

Sachverständiger nötig. Daß er nebenbei Kunstgeschmack in erster Linie aber musikalisches Verständnis besitzt, versteht sich von selbst. Aber das genügt nicht. Es kann noch so trefflich als Kantor, Organist, Musikdirektor, Orgelprüfer u. a. sein und doch deshalb als Glockenprüfer sich nicht eignen. Ein solcher muß Verständnis gerade für Glocken, ihre Herstellung, ihre Töne, ihre Klangwirkung haben. Fehlt ihm dies, so kann der Fall eintreten, daß er ein Geläute für gut befindet, welches tatsächlich unannehmbar ist. So lange die Glockensache noch nicht im Unterricht der Musikschulen eingehend behandelt wird und so lange wirkliche Sachverständige nur in sehr geringer Zahl vorhanden sind, muß die Kirchenbehörde sich dazu verstehen, durch wirkliche Sachverständige eine Anleitung zur Glockenprüfung ausarbeiten zu lassen. Diese müßte alles Wissenswerte über die Glocken, allgemeine Grundsätze zu ihrem Verständnis, zu ihrer Beurteilung enthalten. Nach dieser Anleitung, die den Prüfer bindet und doch auch ihm Freiheit läßt, hat er sich an seine Prüfungsarbeit zu machen und die gelieferten Glocken daraufhin zu besichtigen, abzustimmen und läuten zu lassen, ob sie in allen Punkten dem aufgestellten Vertrage entsprechen. Ohne jede Abhängigkeit vom Gießer, ohne persönliche Voreingenommenheit hat er allein nach sachlichen Gesichtspunkten zu entscheiden. Stellt sich heraus, daß der Gießer einzelnen Erfordernissen des Vertrags nicht gerecht werden konnte, so ist dies keine Entschuldigung für ihn; er hätte, weil er dies voraus wissen mußte, gegen die Annahme dieser Punkte in den Vertrag sich wehren müssen.

Wenn durch das Ergebnis der Prüfung ein Gegensatz entsteht zwischen dem Gießer, der die Glocken für gut hält, und den Bestellern, die die Annahme verweigern, so ist die Frage, was nun tun. Am wenigsten ist zu raten, daß minderwertige Glocken gegen einen gewissen Kostennachlaß doch angenommen werden. Das richtigste ist, daß auf einen Neuguß zugekommen wird. Um der Gemeinde willen, die nicht Jahrzehnte lang über mißlungene Glocken sich ärgern will, und um des Gießers willen, der durch schlechte Glocken seinen Ruf einbüßt und überdies kein gutes Gewissen bei schlechten Glocken haben kann. Wenn dieses Ziel scheitern sollte, so bleiben zwei Wege. Der eine ist der der gerichtlichen Klage. Davor soll man sich nicht scheuen; die Sache kommt vor die Öffentlichkeit und anderen werden die Augen geöffnet. Der andere Weg wäre der, daß die oberste Kirchenbehörde vermittelt. Wenn sie bei allen wichtigen Beschlüssen der Kirchengemeinde das maßgebende Wort zu reden hat, so ist es auch ihre Pflicht, der Kirchengemeinden sich anzunehmen, die oft hilflos und schwach allein stehen und schwer bedrängt um eine gute Sache kämpfen. —

Wir stecken noch in einem großen Glockenelend. Es muß noch vieles anders und besser werden, wenn das Bestellen von Glocken eine Freude, und der Empfang tadelloser Glocken auch in kleineren Verhältnissen der Erfolg sein soll. Dazu anzuregen, hat soeben der versucht, der in Gemeinschaft mit einem Kirchenvorstand schmerzliche, ja bittere Erfahrungen in Glockensachen noch nicht überwunden hat.

Kleine Mitteilungen.

In der freien französischen Gemeinde zu Straßburg wurde, wie Pastor Perremond uns mitteilt, kürzlich zum ersten Male das Abendmahl mit Einzelkelch gefeiert. Der Gemeindevorstand beschloß, daß man die herkömmliche Gestalt der Kommunion nicht verdrängen, aber an jedem der Abendmahlstage je eine Feier in beiden Formen halten wolle.

Am Trinitatissonntag wurde in der Gedächtniskirche zu Speyer eine „Frühlingsfeier“ gehalten, deren Ordnung durch die Stichworte: Frühling in der Natur, Frühling in der Kirche, Frühling in der Seele gekennzeichnet wird. Veranstalter waren Dekan Beyer-Großgeran und Pfarrer Zimmermann-Weyhausen. Die Ansprache hielt Prof. Smend. Außer dem Kirchenchor von Speyer (Tempellehrer Kessler) wirkten lauter hessische Kirchengesangvereine mit, deren Mitglieder sich 940 Köpfe stark eingestellt hatten. Ihre Leitung hatte Gymnasiallehrer Mehe-Bensheim. Die Orgel spielte Oberlehrer Budenbender-Speyer. Idee und Ausführung des Festes hinterließen einen tiefen Eindruck.

Verein zur Pflege der Kirchenmusik in der Provinz Sachsen. Am 14. und 15. Juni fand in Hettstedt am Südharz das erste Jahresfest des Vereins statt. Ein Festgottesdienst leitete die Feier ein. Der Kirchenchor, unter Leitung von Kantor Hoffmann, brachte Herzogenbergs Choralmotette „Gott ist gegenwärtig" und nach der Predigt das alte Wunderlied „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" im Wechselgesang zwischen Gemeinde und Chor. Der Haupttag Montag wurde mit einem reich ausgestatteten liturgischen Gottesdienst eröffnet. In der Hauptversammlung gab der Vorsitzende Pastor Dr. Sannemann den Jahresbericht. Die eingebrachten Anträge an die im Oktober d. J. tagende Provinzialsynode, an das Konsistorium und die Regierung haben zum Inhalt, daß aus dem Gesangbuchsfonds der Provinzialsynode Mittel zur kräftigen Förderung der Kirchenmusik in unserer Provinz bereitgestellt würden, berufliche Vereinigung des kirchenmusikalischen Gebietes seines literarischen und praktischen Lebens ins Werk zu setzen, Einrichtung von Instruktionskursen in Kirchenmusik für Geistliche, Einrichtung einer Kontrollkommission für Provinzialgesangbuch und Melodienbuch, Revision des Melodienbuches auf Grund des Melodienbuches zum Gesangbuch für das Deutsche Heer und des Festbüchleins des evangel. Kirchengesangvereins für Deutschland, Bereitstellung von Mitteln, um besonders tüchtigen und begabten Kantoren und Organisten für bewiesenen Eifer und Erfolge Belohnungen zu gewähren. Die besser dotierten kombinierten Kirchendienerstellen sollen den musikalisch tüchtigen Lehrern vorbehalten bleiben, Antrag an Konsistorium und Regierung, dafür zu sorgen, daß Lehrer, welche zugleich ein musikalisches Kirchenamt verwalten, das an den Inhaber größere Anforderungen stellt, im Interesse des kirchenmusikalischen Gemeindelebens nicht zum Unterricht an einer Fortbildungsschule verpflichtet werden. Der dadurch bedingte Ausfall an Einnahmen ist von der Kirchengemeinde in angemessener Weise zu ersetzen, Bereitstellung von Mitteln zur Beschaffung von Notenmaterial, welches den Kirchenchören unbemittelter Gemeinden unentgeltlich überwiesen werden soll. Der Vorstand wurde von 11 auf 16 Mitglieder erweitert, von denen 7 aus dem Kreise der praktischen Kirchenmusiker (Kantoren und Organisten) gewählt wurden. Als Ort des nächsten Jahresfestes wurde Magdeburg bestimmt. — Im Anschluß an diese Versammlung fand eine Sitzung der „Konferenz der Synodalvertreter für Kirchenmusik in der Provinz Sachsen" statt. Diese Konferenz wurde am 24. Februar d. J. in Halle a. S. gegründet. Über 50 Synoden sind in der Konferenz bereits vertreten, welche nicht identisch mit dem „Verein zur Pflege der Kirchenmusik" ist. Sie wählte einen besonderen Vorstand und zum Vorsitzenden Superintendent Lic. Rönnecke-Sommerz. Die an die Provinzialsynode zu stellenden, die Förderung der Kirchenmusik betreffenden Anträge wurden eingehend beraten. In der Nachmittagsversammlung hielt Pastor Bauernfeind-Frohse einen Vortrag über „Luther als Musiker" und Rektor Roethig-Leipzig, Führer des Solo-Quartetts für Kirchengesang, einen solchen über „Die evangelische Kirchenmusik und die Volksschule".

Bachpflege im Gottesdienst. An der von der „Neuen Bachgesellschaft" wiederholt empfohlenen Pflege Bachscher Musik im Gottesdienst hat neuerdings auch der Dresdner Kreuzchor lebhaftesten Anteil. Derselbe brachte, wie wir aus seinen Programmen entnehmen, in jüngster Zeit unter Leitung des derzeitigen Kreuzkantors Musikdirektors Otto Richter folgende Werke Seb. Bachs in der Dresdner Kreuzkirche zur Aufführung: „Die Matthäuspassion" (zweimal), sowie im Rahmen gottesdienstlicher Feiern 18 Kirchenkantaten, von denen die meisten erstmalig dargeboten wurden. Außerdem verzeichnen die Programme des Dresdner Chores eine Anzahl a cappella-Motetten und Lieder, sowie eine lange Reihe von Solo-Arien Bachs mit obligaten Instrumenten. Die Soli wurden, altem Herkommen gemäß, größtenteils von Mitgliedern der Dresdner Hofoper und der Hofkapelle ausgeführt (unentgeltlich!). Der seit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts bestehende Kreuzchor, bekanntlich neben dem Leipziger Thomanerchor der einzige Gymnasial-Alumnenchor, zählt 60 Sänger (Knaben und Jünglinge), die als Zöglinge der Dresdner Kreuzschule besondere Vergünstigungen genießen. Zu seinen früheren Alumnen gehörten u. a. Johann Kuhnau (der Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorate), C. H. Graun (der Komponist des „Tod Jesu", Kapellmeister Friedrichs des Großen), Joh. Adam Hiller (Thomaskantor, Gründer der Leipziger Gewandhauskonzerte), Geheimrat Hermann Kretzschmar (Professor der Musik in Berlin), Geheimrat Gustav Wustmann (Direktor des Städtischen Archivs zu Leipzig), Prof. Dr. Rob. Papperitz (der frühere Organist der Leipziger Nikolaikirche) u. a. Von den früheren Kreuzkantoren seien besonders genannt: G. A. Homilius (Schüler Bachs), Th. Weinlig (Lehrer Richard Wagners), Julius Otto und der unlängst verstorbene Hofrat Prof. O. Wermann.

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend
Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 90 Pf. — Ausgabe B. mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland“ jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes

13. Jahrgang | Heft 8/9 | August/September 1908

Straßburger Liturgik

von **Julius Smend**

Vor kurzem hat uns Paul Wernle mit einem neuen Werke*) überrascht, das den deutschen Studenten in alle Gebiete der theologischen Wissenschaft einzuführen bestimmt ist. Die Absicht des Verfassers war nicht, eine Enzyklopädie zu schreiben, wie Andere sie mit möglichst vollständiger Aufführung aller Literatur und unter Hinweis auf alle vorhandenen Hilfsmittel geschrieben haben, „ein in allen Teilen und Teilchen wundervoll gegliedertes System“. Er wollte vielmehr durch richtige Verteilung der Akzente und durch ausschließliche Hervorhebung des Wichtigen dem Leser die Mühsal und den Zeitverlust ersparen, die mit der pflichtmäßigen Kenntnisnahme von einem Riesenapparat, einer wahllos gebotenen Unsumme von Titeln und Inhaltsangaben verbunden sind. Indessen kam es Wernle nicht etwa darauf an, das theologische Studium den Anfängern leicht erscheinen zu lassen. Im Gegenteil, er bestrebt sich, den Oberflächlichen zu entmutigen, den Faulen abzuschrecken, den Unentschlossenen vor ernste Entscheidungsfragen zu stellen. Und diese Absicht wird ohne Zweifel in dankenswerter Weise erreicht.

Eine andere Frage ist die, ob es dem Verfasser gelungen ist, bei der Wegleitung, zu der er sich erbietet, die persönliche Zurückhaltung zu üben, die dem Leser die Möglichkeit freier Bewegung läßt und ihm das Bedürfnis und die Lust zu eigener selbständiger Prüfung erweckt. Ein anderes Bedenken wird naturgemäß dem Studenten nicht aufsteigen; wir wollen unsererseits nicht damit zurückhalten. Bei der außerordentlichen Vielseitigkeit der theologischen Arbeitsgebiete würde auch dem noch Unkundigen mit dem Eingeständnis, daß der Verfasser sich nach manchen Richtungen hin eines maßgebenden Urteils enthalten müsse, wohl gedient gewesen sein, während ein gegenteiliges Verhalten nur zu leicht zu dem Vorurteil führt, hier werde in verhältnismäßig kurzer Zeit die Fähigkeit erworben, in allen wichtigeren

*) Einführung in das theologische Studium. XVI u. 524 S. Tübingen, Mohr, 1908. Geh. 7, in Leinwd. 8.60 M.

Fragen einen Standpunkt einzunehmen. Dieser Einwand bezieht sich selbstverständlich nur auf das, was mir nachzuprüfen und zu beurteilen möglich ist.

Nach einem einleitenden Abschnitt über das Ziel des theologischen Studiums wird im I. Teil von Wernles Buch die historische, im II. die systematische Theologie behandelt. Wir wenden uns sogleich dem III. Teile zu. Dieser betrifft die Praktische Theologie (S. 441—545). Gang und Inhalt der Erörterungen errate man aus den Kapitel-Überschriften: 1. Kirchentum, Gottesreich und Unkirchlichkeit. 2. Pfarrer und Gemeinde. 3. Die allgemeine Vorbereitung zum Pfarrberuf. 4. Kirchenkunde. 5. Religiöse Volkskunde der Gegenwart. 6. Kirchliche Ideale. 7. Kirche der Gegenwart.

Wie nicht anders zu erwarten ist, bietet uns Wernle in jedem dieser Kapitel eine Fülle tiefer und guter Gedanken. Er hat vor allem über die Nöte und Sorgen der kirchlichen Gegenwart viel und energisch nachgedacht. Und kein Student, der sich seiner Leitung überläßt, wird sich der Wucht und dem Ernste vieler der vorgetragenen Eröffnungen, Mahnungen und Warnungen entziehen können. Angenehm berührt z. B. der wohlwollende Hinweis auf die stille und verheißungsreiche Arbeit vieler Amtsträger in den Gemeinden (S. 456):

„Man muß die Kämpfer gegen die Kirche sich ausschreien lassen und sich stärken an dem Beispiel jedes einzelnen Pfarrers, der trotz aller kirchlichen und staatlichen Beamtung ein selbständiger, tapferer, freier Verkünder des Evangeliums Jesu geblieben ist, oft vielleicht in äußerlich verborgener Stellung und unter starken Mißerfolgen."

Mit freudiger Zustimmung wird wiederum Mancher die nüchternen Worte lesen (S. 458):

„Die Christenheit lebt nicht durch die Pfarrer und aus ihrem Verdienst im Besonderen, aber sie lebt von allen Kräften des Glaubens, der Liebe und Hoffnung, die Gott ihr schenkt, und die den Pfarrern, den tapfern, treuen, geradeso gut, nicht mehr und nicht weniger, verliehen sind, als jedem ihrer Brüder."

Vortrefflich sind mehrere, auf die Berufsbildung des Pfarrers bezügliche Äußerungen (S. 461 ff.):

„Es schadet dem Theologen gar nichts, wenn er an der Universität und in der Lektüre eine Menge Dinge erfährt und verstehen lernt, die ihm in seinem praktischen Wirken direkt nie begegnen. Wenn er nur selber dadurch reicher, klarer, gerechter, bescheidener wird!" „Wenn im Lauf der Studienzeit, je näher die Entscheidung kommt, Zweifel und Anfechtungen über die religiöse Befähigung zu diesem Beruf sich mehren, so darf jeder das als normales Zeichen dafür nehmen, daß er inneres Leben hat und im Wachstum begriffen ist." „Man kann nicht Jünger Jesu und Parteimensch sein. Je tiefer einer in das Evangelium eindringt, desto mehr muß er alles Parteiische hassen und verachten lernen." „Wie man trotz Perikopenzwang, Katechismuszwang, Bekenntniszwang, Patronatsrecht, Staatskirchentum, trotz dem und durch das alles hoffen und wagen soll, den lebendigen, ewigen Gott Jesu Christi mit den Menschen unsrer Tage auch den leeresten, modernsten, zu verbinden, dafür Winke und Anleitung zu geben, ist die wichtigste Aufgabe der praktischen Theologie."

Es fehlt indessen nicht an Behauptungen, die den Widerspruch herausfordern, weil sie entweder unüberlegt oder zum mindesten in der Form mißverständlich und verbogen, so abstoßend oder grundverkehrt sind. Hier einige Proben:

„Die Kirche hat den Mut, die Quelle ihrer Kraft und Freudigkeit offen zu bejahen, allerdings mit der Gefahr religiöser Personalkult und Heuchelei, die bei den andern Arbeitsverbänden (gemeint ist z. B. soziale Arbeit jeder Art) nicht vorhanden ist." — „Je weniger Beamter, Theologe, Priester, je mehr schlichter gläubiger Mensch, ein desto besserer Pfarrer ist einer." — „Es soll die Aufgabe wie der ganzen Kirche, so speziell des Gottesdienstes sein, sich selbst aufzuheben und überflüssig zu machen für das Kommen

des Gottesreichs" — „Kann dies noch nur in Jesu Sinn das Ziel der Weltgeschichte sein: Die Anbetung des neuen Gottes Jesus und die Aufrichtung seiner Kirche an Stelle der übrigen Götter und Religionen?" — „Den Kindern soll der Aberglaube zerstört werden, daß die biblische Geschichte heiliger als andere Geschichte sei" — „Bekanntlich vermögen Theologen alles zu rechtfertigen und zu biegen, sorge du dich, was ein aufrechter, gerader Mensch unserer Zeit zu all dem sagen wird" — „Nur schon eins soll jeder Lehrer sich sagen: sein Todfeind ist gerade der offizielle Jesuskult, die offizielle kirchliche Verehrung" (S. 446. 455. 489. 495. 505. 508.)

Das Wahrheitsmoment in manchen dieser und ähnlicher Sätze wird auch dem gutwilligen Leser durch die tendenziöse Übertreibung beinahe verleidet.

Im Folgenden sind wir genötigt, in eigener Sache das Wort zu nehmen. Aber hören wir zunächst Wernle (S. 467. 485f. 496f.):

„Welches sind die Ziele der Straßburger Liturgiker Spitta, Jul. Smend („Monatsschrift für Gottesdienst und Kunst", dazu Smend „Evangelische Gottesdienst" 1904 und von ihm herausgegeben „Kirchenbuch für evangelische Gemeinden, zunächst für die in Elsaß-Lothringen", 1906)?"

„Es sind besonders eifrig die Straßburger Theologen Smend und Spitta und ihre Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, die sich zum Gottesdienst als Selbstzweck bekennen (vgl. außer Smends Evangelischem Gottesdienst, in dieser Zeitschrift Spitta, Der evangelische Gottesdienst und die christliche Brüderlichkeit 1901, Smend, Gottesdienst und innere Mission 1904, Spitta, Die Grundformen des evang. Gottesdienstes 1905). Ihr Ideal finden sie am schönsten verwirklicht in den Gottesdiensten der Brüdergemeine; das entspräche auch ungefähr Luthers dritter, höchster Art der Gottesdienste, und Erinnerung an die Brüdergemeine war auch für Schleiermacher bestimmend. Die Predigt ist für solchen darstellenden Gottesdienst nicht unbedingt wesentlich; es wird auch predigtlosen, liturgischen Gottesdiensten das Wort geredet. Sind es doch das Fremde, das über den Selbstzweck hinausgeht: Belehrung, Verteidigung und Angriff, Aufklärung und Mahnung, Willenslenkung, das verbliebe dann den Zusammenkünften der inneren Mission und würde aufhören, den Gottesdienst zu belasten. Nicht als Menschen ohne Tadel und Makel würden die feiernden und bekennenden Gemeindechristen dabei vorausgesetzt, wohl aber als Gläubige, die sich ihrer Erlösung durch Jesus bewußt sind und jetzt schon in der Welt der Gottentfremdung und Unbrüderlichkeit eine eigenartige Größe darstellen. Und zuletzt wird hervorgehoben, daß die Gemeindefeier auch erbauend, läuternd und fördernd auf das sittliche Leben der Christen wirkt, aber um so mehr, je weniger sie eine solche Wirkung bezwecke, je mehr Selbstzweck sie sei. Mehr noch, selbst auf die lockende Macht solcher Gottesdienste auf Gäste und Fremdlinge, und wohl gar auf Evangelisation durch die kirchliche Tradition hofft der eine oder andere dieser Liturgiker.

Etwas anderes freilich ist das Ideal eines christlichen, glaubensstarken und frohen Gemeindegottesdienstes, etwas anderes Recht oder Unrecht, heute an seine Verwirklichung zu denken. Die Berufung auf die Brüdergemeine wäre ganz schön — nämlich wenn unsere Gemeinden Brudergemeinden wären; wie die Dinge tatsächlich liegen, ist sie vernichtend für die, wie sie dagegen sind. Und wenn Luther 1526 die Leute für sein Ideal nicht fand, hätte er sie heute in einer unsrer Großstädte beisammen in unseren Gottesdiensten? Nicht einmal das Ideal ist unbestreitbar. Droht es nicht doch wieder ein besonderes Heiliges neben dem Leben festzusetzen, je mehr der Selbstzweck des Gottesdienstes betont wird? Und bleibt es nicht ewige protestantische Pflicht, gegen jede Tendenz der Verselbständigung des Kultus zu protestieren und nichts anderes gelten zu lassen als Mittel der Belebung und Kräftigung des Alltagsgottesdienstes? Wie denn zuletzt alle Verteidiger des Schleiermacherschen Ideals doch wieder die allgemeine Zweckbeziehung selbst bis zur Evangelisation, herbeiziehen."

Eine gründliche Auseinandersetzung mit dieser kritischen Reformbestrebung ist heute für jeden Theologen Pflicht; er soll sich das Für und Wider deutlich vorhalten. Wichtiger ist

sicher darin enthalten, wäre es auch nur die Einsicht in den unaussprechbaren irdischen Leid, den Drang der gläubigen Seele, einzeln und in Gemeinschaft, ihrer Gottesdürftigkeit zu sein und betend und singend es auszudrücken. Wo hier fremde, z. B. pädagogische Zwecke einmengt, nimmt Gebet und Lied ihre Wahrheit und Kraft, mindestens dem Lob und Dank darin. Aber ganz anders steht es doch schon mit der Predigt. Will diese nicht „wirksam“ sein, so schweige doch der Prediger! Was will er aber bewirken? Stimmung im Augenblick? oder eine Frucht für nach dem Gottesdienst und für die Woche? Das ist das Entweder — oder. Und da entscheidet es sich, ob der Fest- und Sonntagsgottesdienst dem Stimmungs- und Sonntagschristentum dienen soll oder dem Alltagsleben. Davon hängt doch der ganze Wert unserer Gottesdienste ab. Und schließlich fällt deshalb die Predigt nicht aus dem Rahmen des Übrigen heraus. In einem christlichen Idealgemeindegottesdienst sind dieselben Teilnehmer zugleich Besitzende und Erwerbende, Gotteskinder und schwache, sündige Menschen. Sie haben Grund zu Dank und Jubel und zugleich Bedürfnis der Kräftigung in Kampf und Not. Beiden Bedürfnissen soll ein idealer Gottesdienst etwas geben und damit zugleich Augenblicksstimmung ausdrücken wie erziehende, kräftigende Ermahnung. Wenn das widerspruchsvoll klingt, so liegt der Widerspruch in unserer Menschennatur, die der Liturgiker doch anerkennen muß, und der nur ein Doppelgottesdienst, beseligend und Nutzen fürs Leben schaffend, entspricht.“

„Zu den Nebenfragen rechne ich:

1. Die Verfassungsfragen.

2. Die gottesdienstliche Ordnung. Wir haben in Smends „Evangelischem Gottesdienst“ und der „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“ ausgezeichnete Vorschläge für Verbesserung und Verschönerung des gottesdienstlichen Lebens; wer dafür Begabung und Geschmack hat, der führe sie in seiner Gemeinde ein. Aber es soll nicht Hauptsache werden in einer Kirche, die auf das Wort gegründet ist. Seine beste Zeit und Kraft braucht der Pfarrer für ganz andere Aufgaben. Bloß für den Fall, daß er nichts zu sagen hat, sind freilich besonders kräftige Gebete und Lieder erwünscht.

3. Das rein Amtliche und Statistische.“

Es ist zu verwundern, daß Wernle „eine gründliche Auseinandersetzung mit der kultischen Reformbestrebung“ der Straßburger heute jedem Theologen zur Pflicht macht. Wenn die Dinge so einfach liegen, wie er sie darstellt, so ist nicht einzusehen, warum sich der Student, dem nach Ausweis dieses Buches wahrlich ein Übermaß gelehrter und sonstiger Betätigung obliegt, noch über diese Fragen den Kopf zerbrechen soll. Das kleine Quantum von „Wahrheit“, das nach seiner Meinung allenfalls den Intentionen jener Liturgiker beizumessen sein konnte, lohnt denn doch soviel Umstand nicht. Wernle erklärt kurzweg: „Will die Predigt nicht ‚wirksam‘ sein, so schweige doch der Prediger!“ So simpel hatten wir uns die Sachlage freilich nicht vorgestellt. Ja, es sieht fast so aus, als wäre sie es auch nicht. Denn Wernle erklärt: „Stimmung für den Augenblick oder eine Frucht für nach (!) dem Gottesdienst und für die Woche? Das ist das Entweder — oder.“ Nun erscheint dieses Dilemma Manchen vielleicht etwas mißverständlich und unbillig formuliert. Aber wichtiger ist, daß der Kritiker nach solcher kategorischen Entscheidung selber ein „Sowohl — als auch“ anstellt und sich auf den „Widerspruch in unserer Menschennatur zurückzieht, der nur ein Doppelgottesdienst, beseligend und Nutzen fürs Leben schaffend, entspricht“.

In Fragen dieses Inhalts sollte sich nur der als Wegweiser anbieten, der ein eindringendes Nachdenken an die ungeheuren Schwierigkeiten gewendet hat, die sich allenthalben und sogar ganz bescheidenen Köpfen aufdrängen, wenn man wie Wernle einzig von den moralischen Bedürfnissen des Alltagslebens aus Wesen und Inhalt der gottesdienstlichen Feier bestimmen möchte. Wer über die Leistungen

unsrer Theologen so absprechend urteilt wie er, ist nur der Mut zu beneiden mit dem er die absolute Monarchie des leitenden Pädagogen im Gemeindegottesdienst verteilt, der von sich aus der Feier oder doch ihrem wesentlichsten Bestandteil diejenige Tendenz aufnötigt, die ihm gerade am Platze scheint. Man möchte wissen, auf Grund welcher ausnehmend glücklichen Erfahrungen als Prediger und als Hörer Wernle seinen Standort gewählt hat. Sollte gerade ihm als Hörer oder als Prediger niemals die Notlage fühlbar geworden sein, der zufolge an tausend Orten ein evangelischer Christ Jahr aus Jahr ein keinen Gottesdienst der Gemeinde erleben kann, ohne einer unliebsamen oder seine Andacht störenden Persönlichkeit auf der Kanzel ausgeliefert zu werden? Gewiß klingt es gewaltig, wenn er verkündet: „Es soll die Aufgabe wie der ganzen Kirche, so speziell des Gottesdienstes sein, sich selbst aufzuheben und überflüssig zu machen für das Kommen des Gottesreichs". Allein in welchem Maße diese Aufgabe von beiden, der Kirche und dem Gottesdienst, bereits gelöst worden ist, — obschon in einem unerwünschten Sinne und ohne daß das Himmelreich erschienen wäre —, das sehen wir ja alle. Einige hegen sogar den Verdacht, daß an diesem Ausgange die herkömmliche Gestaltung unseres kirchlichen und gottesdienstlichen Lebens nicht ganz ohne Mitschuld sei, und meinen, daß es bis auf weiteres als praktischer und begehrenswerter anzusehen sein möchte, Kirche und Gottesdienst unsern Zeitgenossen womöglich unentbehrlicher zu machen. Ist dagegen die sonntägliche Feier der Gemeinde lediglich im Dienste unsrer werktäglichen Aufgaben zu rechtfertigen, so ist auch die selbständige Bedeutung des Sonntags als solchen preiszugeben.

Und das alles, weil uns die Gefahr der „Verselbständigung des Kultus" droht. Mit der Miene eines Amos erhebt Wernle warnend den Finger. Welche Vorstellung mag er von unsern Straßburger Gottesdiensten hegen? Und wie mag er sich die kirchliche und akademische Wirksamkeit von Männern ausmalen, die sich zu Lehrern der theologischen Jugend aufwerfen, ohne sich über ihr Verständnis für die Aufgaben der evangelischen Predigt und der Gemeindepflege in der Gegenwart praktisch und theoretisch jemals ordentlich ausgewiesen zu haben?

Sicherlich ist Wernles abschätziges Urteil über unsre Arbeit wesentlich daraus zu erklären, daß er von dem gottesdienstlichen Leben großer Bezirke der deutschen evangelischen Christenheit keine zulängliche Kenntnis besitzt, wie er sich denn an der Erforschung der Geschichte des christlichen Gottesdienstes nicht interessiert zeigt. Die angebliche Voreingenommenheit der Straßburger für das Kultusleben der Brüdergemeinde wird mit der „vernichtenden" Bemerkung abgetan, daß wir keine Brüdergemeinden haben oder sind. Weiß der Kritiker denn, ob seine, wie es scheint, idealisierende Anschauung von der Brüderkirche zutreffend ist? Gottlob sind wir doch auch nicht lauter Großstadtgemeinden, wie er im Hinblick auf Luthers Gedanken vom wahren christlichen Gottesdienst anzunehmen scheint. Oder wäre es denn möglich und ratsam, aus den kirchlichen Zuständen Berlins oder Hamburgs das Wesen einer evangelischen Gemeindefeier abzuleiten? Was aber die Wertschätzung brüderischen Wesens auf gottesdienstlichem Gebiete betrifft, so könnte Wernle immerhin wissen, daß die Straßburger hierin verstiegenen liturgischen Idealen von ganz entgegengesetzter Art, wie sie in Nord und Süd ihre kraftvolle Vertretung haben, die Stange halten, daß sie die zentrale Stellung der evangelischen Predigt entschieden vertreten und allen auf Wiederherstellung verbrauchter Kultusformen hinausgehenden Bestrebungen vollkommen abhold sind. Predigtlose Gottesdienste sind nicht unsere Erfindung; ihre Berechtigung zu bestreiten, entspräche

weder dem Geiste evangelischer Freiheit noch dem der brüderlichen Liebe noch dem geschichtlichen Verständnisses. Ein für alle Mal abzulehnen ist jedoch die Unterstellung, daß es unsre Absicht sei, alle aus dem Rahmen der Feier herausfallenden Aufgaben der Gemeinde, wie „Belehrung, Verteidigung und Angriff, Aufklärung, Rührung und Willenslenkung", „den Zusammenkünften der Inneren Mission" zu überweisen. Selbstverständlich ist es die Pflicht der Kirche, alle Bedürfnisse der bezeichneten Art, wo sie sich finden, von sich aus zu befriedigen. Aber der Meinung wird man doch sein dürfen, daß die in vielen Fällen einzige Stunde gottesdienstlicher Erhebung im Wochenlauf nicht dazu da ist, mit Unternehmungen belastet zu werden, die ihre genügende Berücksichtigung ohnehin nur außerhalb der Feier finden können und die erfahrungsmäßig dort nicht ihr Recht gewinnen, wo man sie unbesehends samt und sonders dem Kanzelredner überträgt. Wer unsre Meinung nicht teilt, gibt damit zu erkennen, daß er bewußt oder unbewußt den Standpunkt eines Zeitalters vertritt, nach dessen Vorstellung die Obliegenheiten des Pfarrers (und mit ihm der Gemeinde) mit der Abhaltung der vorgeschriebenen Gottesdienste und Amtshandlungen erledigt waren.

Man darf es übrigens auffällig finden, daß Wernle, der sich an mehr als einem Ort mit Sulze auseinandersetzt, den hervorragenden Anteil ganz übersehen hat, der diesem Theologen an der liturgischen Arbeit der letzten Jahrzehnte zukommt. Sollte unser Zensor es dem Genannten nicht verzeihen, daß er sich, in viel weiter reichendem Maße als die Straßburger, an dem gottesdienstlichen Leben der Brüdergemeinde aufrichtet und von ihm zu lernen den Rat gibt? Oder wäre es nicht der Mühe wert gewesen, auf diese Tatsache hinzuweisen und in diesem Stück einen Sulze vor dem Geschick zu bewahren, das in Wernles Buche die namhaftesten Forscher, Theoretiker und Praktiker auf hymnologischem, liturgischem, katechetischem, homiletischem Gebiete so ziemlich en bloc getroffen hat?

Der Verfasser schreibt im Vorwort (S. IX): „Zum voraus danke ich allen meinen Kritikern, die mir helfen werden, das Mangelhafte dieses Buches, dessen ich mir bei der Ausarbeitung mehr bewußt war, als sie mir vielleicht glauben werden, auszubessern." Zu der gewünschten Beisteuer jederzeit bereit, bekennen wir, daß Wernle uns den bewußten Glauben allerdings nicht leicht gemacht hat. Das mag die folgende Auseinandersetzung vollends ins Licht stellen.

Daß man als evangelischer Christ die (nach Ort und Zeit wechselnde) Ordnung des Gottesdienstes nicht zu den Fundamentalartikeln der Kirche zu zählen hat, ist eine Bemerkung, die nirgend der Ehre eines Widerspruchs gewürdigt werden wird. Aber was in aller Welt meint Wernle mit dem Wörtchen „es" in dem mitgeteilten Satze: „es soll nicht Hauptsache werden in einer Kirche usw."? Ist dieses „es" etwa die Einführung von Verbesserungen und Verschönerungen (nach Monatschrift-Mustern) in den evangelischen Gottesdienst, so halten wir uns bei dem schlechthin Selbstverständlichen natürlich nicht auf. Allein der wohlklingende Schluß jenes Satzes „in einer Kirche, die auf das Wort gegründet ist" erweckt die Vorstellung, daß Wernle die evangelische Gemeindefeier mit der Predigt des Pfarrers kurzer Hand gleich setzen möchte. Vielleicht schweben ihm Aussagen Luthers vor wie die: „Es ist alles besser nachgelassen denn das Wort. Und nichts besser getrieben denn das Wort, denn daß dasselbe soll im Schwang unter den Christen gehen, zeiget die ganze Schrift an und Christus auch selbst sagt Luk. 10: Eins ist vonnöten, nämlich daß Maria zu Christi Füßen sitze und höre sein Wort täglich. Das ist das beste Teil, das zu erwählen ist und nimmer weggenommen wird. Es ist

ein ewig Wort, das andere muß alles vergehen, wieviel es auch der Martha zu schaffen gibt.'

Sollte es wirklich dessen bedürfen, einen nachdenklichen Leser dieser kostbaren Sätze darauf hinzuweisen, daß Luther von dem Worte Jesu Christi spricht und daß man die Kanzelrede des Pfarrers X oder Y nicht ohne weiteres „das Wort“ nennen darf? Oder sollte Luther mit seinem Vorschlage, denen, die für die trockene Rede der kirchlichen Amtsträger nicht mehr zugänglich sind, „den Glauben ins Herz zu singen“, einer Marotte gefolgt sein, die man dem großen Manne angesichts anderweitiger Verdienste zur Not verzeihen darf? Dann kann doch am Ende mit Nutzen daran erinnert werden, daß das „Wort“ auch im Gewande musikalischer Töne „Wort“ bleibt, wie denn z. B. recht wertvolle Bestandteile des Alttestamentlichen Kanons (die Psalmen) im Neuen wie im Alten Bunde zunächst gesungenes „Wort“ gewesen und geblieben sind. Freilich, wer das vergessen hat, der redet mit lächelnder Miene von Leuten, die, durch Kol. 3,16 irregeführt, „wohl gar Evangelisation durch die kirchliche Tonkunst“ für eine Möglichkeit zu halten unvernünftig genug sind. Unglaublich! Als ob Evangelisten und Propheten wie ein Heinrich Schütz oder J. S. Bach (von denen freilich mancher Ergarl noch würde lernen können) das Recht hätten, sich neben dem Prediger So und so von einer evangelischen Gemeinde Gehör zu erbitten! Mit ihrer Austreibung aus dem Tempel geschieht ihnen ganz recht, wie konnten diese Nichttheologen sich auch unterfangen, sich in der „Kirche des Wortes“ als Prediger zu betrachten? Zwar, möglichst wenig Theologen sollen ja auch die berufsmäßigen Prediger sein! Item nur der Kanzelredner hat im Kirchenraume zu sagen. Luther meinte es ganz anders, oder es kommt auf Rechnung seines mangelhaften Nachdenkens über das Wesen seelischer Vorgänge und göttlicher Geisteswirkungen, wenn er meinte beim Anhören einer feinen geistlichen Musika in Gottes Angesicht blicken zu können, und dann in seiner brutalen Art das Urteil spricht: „Wer dazu keine Lust und Liebe hat und durch solch lieblich Wunderwerk nicht bewegt wird, das muß wahrlich ein grober Klotz sein, der nicht wert ist, daß er solche liebliche Musika, sondern das wüste wilde Eselsgeschrei des (römischen) Chorals oder der Hunde oder Säue Gesang und Musika höre.“

Wernle glaubt, uns verraten zu sollen: „Seine beste Zeit und Kraft braucht der Pfarrer für ganz andere Aufgaben. Bloß für den Fall, daß er nichts zu sagen hat, sind freilich besonders kräftige Gebete und Lieder erwünscht.“ Solcher Rede gegenüber bleibt nichts anderes zu sagen übrig als etwa dies: Seine beste Zeit und Kraft verwende ein jeder für die Aufgaben, die er zu lösen versteht. Für den gegenteiligen Fall wird er Gefahr laufen, auf phrasenhafte, extravagante und unartige Worte zu verfallen. Beneidenswert ist die konstante Leichtigkeit in der Urteilsabgabe auf allen theologischen Wissensgebieten sicherlich nicht. Der Grundsatz der Arbeitsteilung bleibt auch hervorragender Begabung gegenüber im Recht, und seine Verkennung pflegt sich zu rächen. Ars longa, vita brevis.

Hymnologisches

von Stadtpfarrer **Fr. Zehle** in Stuttgart (Schluß)

Von dem Lied „Sei Lob und Ehr" sagt Fischer a. a. O. S. 261a: „Die Verbreitung in den neuen Gesangbüchern ist eine durchaus allgemeine." Dem ist nicht so. Nach Dietz, Tabell. Nachw., fehlt es in Oldenburg. Dort fehlt auch das evangelische „Agnus Dei", „O Lamm Gottes", von dem Fischer S. 190 gleichfalls sagt, seine Verbreitung sei eine durchaus allgemeine. Oldenburg hat statt dessen eine Nachdichtung „O Lamm Gottes im Staube" (Dietz S. 130). Der Verfasser ist Heinr. Jul. Tode. Die Dichtung lautet:

Dem Lamme Gottes. Mel. O Lamm Gottes unschuldig.

O Lamm Gottes, im Staube
Mit Blut und Tränen bedeckt!
Dein tröstet sich mein Glaube,
Wenn Tod und Sünde mich schreckt!
Dein Ringen, Winseln, Klagen,
Dein Todeskampf, dein Zagen —
Sei meine Ruhe, Herr Jesu!

O Lamm Gottes, unschuldig
Trugst Du die herbe Verhöhnung
Und immer so geduldig!
Zu meines Frevels Versöhnung.
Dein Bild müss' uns beleben,
Zu dulden, zu vergeben,
Wie Du zu leiden, Herr Jesu!

O Lamm Gottes, so kläglich
Zerfleischt, durchgeendet, geschlachtet!
Dein Tod belehre uns täglich
Wie hoch du Seelen geachtet!
Er schreck' uns ab von Sünden,
Er müss' uns die verbinden
In steter Liebe, Herr Jesu!

In diesem Texte hat Oldenburg nur wenige Änderungen vorgenommen, z. B. Str. 1 Seufzen st. Winseln, Str. 2 Sünde st. Frevels, Str. 3: O Lamm Gottes, unschuldig für uns am Kreuze geschlachtet! Dein Tod mach uns geduldig, Wenn uns die Welt verachtet!

Dieser Tode ist auch der Verfasser des Lieds „Geist vom Vater und vom Sohn."

In der Besprechung des Entwurfs f. d. verein. evang.-protest. Kirche der Pfalz (M.-Schr. XI, 133) wird gesagt, der Entwurf biete nur Katholisches aus der Zeit nach der Reformation, darunter „ein Pfingstlied des milden Wessenberg (96)". In der endgültigen Ausgabe Nr. 88: „Geist vom Vater und vom Sohn". Darunter steht: Ignaz Heinrich von Wessenberg 1774–1860. Ebendort wird S. 135 gesagt: „Man ist damit ganz auf der Linie des Badischen Gesangbuches geblieben, das seine großen Landsleute — gemeint sind Blarer und Zwick — ignoriert hat, während es den katholischen Konstanzer Wessenberg berücksichtigt." Baden hat unter Nr. 185 das Lied „Geist vom Vater und vom Sohn" mit der Unterschrift: Ign. Heinr. Karl v. Wessenberg 1774–1860. Aber das Lied ist, wie gesagt, von Tode und nicht von Wessenberg. Schon im Jahre 1869 schrieb Koch, Kirchenlied 6, 288: „Geist vom Vater und vom Sohn! weihe Dir mein Herz zum Thron" — Pfingstlied 1771. Im Württbg. G.-B. 1842 irrtümlich und ihm nach auch in dessen neuester Biographie von Dr. Joseph Beck, Freiburg 1862, S. 379, Heinrich v. Wessenberg zugeschrieben, der ein davon ganz unabhängiges Lied „Geist der Wahrheit, Geist der Liebe" — verfaßt hat." — Man möchte da auch mit Spitta M.-Schr. XI, 152 fragen: „Für wen werden solche Untersuchungen veröffentlicht, wenn nicht in erster Linie für diejenigen, die sich mit der Gesangbuchsache in der Gemeinde beschäftigen?" — Das Lied Wessenbergs, das sich auch bei Rambach, Der heilige Gesang der Deutschen, 2. Teil, S. 405 findet, lautet:

Geist der Wahrheit, Geist der Liebe,
Den der Herr den Jüngern gab,
Läutre jeden unsrer Triebe,
Geist der Liebe,
Geist der Wahrheit, komm zu uns herab!

Geist der Liebe, Geist der Wahrheit,
Nebel hüllt der Menschen Pfad;
Führ' uns du zur Sonnenklarheit,
Geist der Wahrheit,
Geist der Liebe, sei uns Licht und Rat!

Unsers Herzens Tugendquelle
Trüben Sinnenlust und Schmerz!
Leidenschaft treibt Well' auf Welle,
O erhelle,
Geist der Lieb' und Wahrheit, unser Herz!

Laß in Sturm und Ungewittern
Uns nicht zagen, guter Geist!
Auch alsdann laß uns nicht zittern,
Wann den bittern
Kelch Dein Friedensbot' uns leeren heißt!

In der Liedersammlung von Aug. Reiser „Troubadour" erscheint es mit etwas verändertem Text von Franz Schubert vertont und wird Albert Knapp zugeschrieben.

Das Pfingstlied von Tode lautet ursprünglich:

Pfingstlied

Mel. Nun komm, der Heiden Heiland

Geist vom Vater und vom Sohn!
Weihe Dir mein Herz zum Thron.
So wie heut*) der frommen Schar
Schenke Dich mir immerdar.

Geist der Wahrheit! leite mich,
Eigne Leitung täuschet sich,
Sie, die leicht des Ziels verfehlt
Und für Heil sich Unglück wählt.

Geist des Betens! wehe in mir
Solchen Glauben für und für,
Der mich Christo einverleibt
Und durch Liebe Früchte treibt.

Geist des Betens! nie entgeh
Mir Dein Beistand, wann ich fleh;
Laß mein Bitten kindlich sein
Und vor Gott erhörlich sein.

Geist der Liebe, Kraft und Zucht!
Wann mich Fleisch und Welt versucht,
O dann unterstütze mich,
Daß ich ringe ritterlich.

Geist der Heiligung! verkläre
Jesum in mir mehr und mehr,
Mindre stets, was mich befleckt,
Mehre, was Du selbst erweckt. (sic)

Geist der Tröster! wann mir Not,
Schrecken im Gewissen droht,
Dann erquicke innerlich
Durch Dein hohes Zeugnis mich.

Geist der Hoffnung! rufe du
Mir vom Thron ermunternd zu;
Laß mein Herz sich Deiner freun
Und in Hoffnung selig sein.

*) Will man die Zeile „So wie heut der frommen Schar" — so ändern: „So wie einst der frommen Schar", so wird man sich dieses Liedes als einer allgemeinen Bitte um Heiligungsgnade zu allen Zeiten gebrauchen können.

Siehe „Christliche Lieder von Heinrich Julius Tode, Predigern zu Pritzier im Mecklenburgischen. Hamburg und Lüneburg 1771." Die Sammlung enthält 28 Lieder, die zuvor schon handschriftlich verbreitet waren, darunter Nr. 21 das Pfingstlied: „Geist vom Vater." Da dieses schon aus dem Jahre 1771 gedruckt vorliegt, kann es nicht von Wessenberg sein, der erst 1774 geboren wurde. Brandenb. hatte schon 1886 das Richtige. Man kann Baden und Pfalz den Irrtum freilich nicht übel nehmen, wenn er selbst in der Vorrede des Entwurfs f. Württbg. p. IX ursprünglich hieß: „Da dem Wessenbergs „Geist vom Vater und vom Sohn" im bisherigen Württembergischen Gesangbuch seine Zeit gehabt hat", während seit 1866, also seit mehr als 20 Jahren, in den Ausgaben des Württbg. Gesangbuchs unter dem Lied nicht mehr Wessenberg steht, sondern Heinrich Julius Tode 1771. Auf den Irrtum aufmerksam gemacht, haben die Herausgeber geändert. Da das früher v. Wessenberg zugeschriebene „Geist" ... Ob man recht daran getan, daß man, um die Gemeinschaft der Una sancta zum Ausdruck zu bringen, dafür ein Lied von Annette von Droste-Hülshoff aufgenommen hat? Man wird dem in dieser Zeitschrift ausgesprochenen Urteil zustimmen müssen, daß aus dem „Geistlichen Jahr" sich keines zum kirchlichen Gebrauch eignet. Das Gesangb. für die Evang. Kirche im Großherz. Hessen 1904 hat das Lied von Tode auch unter Nr. 120, nur muß es dort in der Unterschrift H. J. heißen, st. G. J. Das Minden-Ravensberg'sche Gesangbuch 1906 hat unter Nr. 604 ein Begräbnislied von Tode: „wo gibt denn jetzt du Christenschar" (s. Fischer II. 262, Koch 6, 253). Brandenburg hat sein Weihnachtslied „Willkommen, Quell der Freuden", vergißt aber den Namen im Dichterverzeichnis.

Fischer, dessen vortreffliches Kirchenliederlexikon leider unerlaubt viele Druckversehen aufweist[1], schreibt freilich II. 479: Tode sei den 31. Mai 1787 geboren. Aber S. 262b verweist er auf Todes „Christliche Lieder 1771", die er nicht als 14jähriger Knabe wird herausgegeben haben. Und Richter, den er dort anführt, schreibt in seinem „Allgemeinen Biographischen Lexikon alter und neuer Liederdichter" 1804 S. 411: „Tode, Heinr. Jul., geb. den 30. Mai 1733 zu Zollenspieker in den hamburgischen Vierlanden, studierte zu Hamburg und Göttingen, wurde 1761 Prediger zu Pritzier im Mecklenburgischen. Seine Lieder zeigen wenig dichterisches Genie, doch enthalten sie ganz andächtige Gedanken, und man hat einige

[1] Auch in seinen Nachträgen und Berichtigungen finden sich noch solche und zwar nicht bloß in den Zahlen, sondern auch im Text, wenn es z. B. p. XXVI a heißt: „Es komme ein Vetter wie ich höre" statt: „Es kommt ein Wetter wie ich höre". Zu dem von ihm neu bearbeiteten Gesang- und Gebetbuch Bunsens gibt Fischer S. 252 bei Friedr. Karl Freiherr v. Moser die Nr. 259 an, während es 298 heißen muß.

derselben in die Gesangbücher aufgenommen. So Dresden Nr 212. 764" — Brümmer, Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten gibt als Geburtstag ebenfalls 31 Mai 1733, ebenso K. Gödeke, der in seinem Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung 4 Band, S. 1165 25 Veröffentlichungen von Tode aufzählt, 1) Elegien Gettingen 1762 2) Christliche Lieder Hamburg und Lüneburg 1771 3—23 u 28) Kantaten, 24) Sieben neue Lieder Schwerin 1794. — Fischer leistet freilich noch Stärkeres wenn er II 480 schreibt, Uz sei 1720 geboren, und S. 226 als erste Quelle seines Liedes „Gott ist die Liebe selbst" das Eislebensche Gesangbuch von 1720 angibt; Uz müßte demnach das Lied schon vor seiner Geburt verfaßt haben. Das Lied ist gar nicht von Uz. Es könnte auch Fischer scheinen, als ob Koch VI, 130 das behaupten würde, aber er erwähnt das Lied mit keiner Silbe. Die Quelle dafür ist „Vermehrtes und Verbessertes Gesangbuch ... Eisleben" o J. (1721), so Bode a. a. O. S. 231, und ihm hat dann auch Fischer im Supplement seine Angabe widerrufen. Hiernach ist auch König, Kl. Kirchenliederlexikon bei Nr 1283 zu berichtigen. Richtig bei Ebrard: Unbekannter Verfasser. — Das Stärkste hat Fischer selbst noch erlebt. Er bezeichnet I, 179 als Vf. des Liedes „Es ist das Heil uns kommen her" mit gesperrter Schrift Lazarus Spengler, handelt dann aber ferner durch 3 Spalten hindurch von Paulus Speratus als dem Vf. Leider hat Chr. König nicht beherzigt, daß Fischer in seinem Vorwort p. XIV schreibt: „Der dem Gebrauch des Werkes bitte ich den beigefügten Berichtigungen und Ergänzungen freundliche Beachtung schenken zu wollen," hat die Berichtigung des Fischer p. XXX übersehen und jene falsche Angabe unbesehen in sein Kl. Kirchenl.-Lexikon herübergenommen. Da König Berichtigungen zu seinem fleißigen Werk zu geben im Begriffe steht, können weitere Ausstände hier außer Betracht bleiben.

Pfelz hat sich die Ausstellung Spittas, M.-Schr. XI, 139 gemerkt, wo er beanstandet, daß unter dem Lied „Der am Kreuz ist meine Liebe" (Nr. 114) als Dichter A. Fritsch 1629—1684 stehe. Er meint ein Blick in Fischer würde gelehrt haben, daß das Lied als anonymes in einer Liedersammlung von Fritsch steht, der 1701 gestorben sei. Aber sie hätte sich auf Rheinland-Westfalen berufen können, wo Ahasverus Fritsch ohne Fragezeichen unter dem Liede steht, während sie ein solches bei dem Liede „Ach bleib mit deiner Gnade" zu Josua Stegmann setzen. Im Pfälzer G-B heißt es jetzt (Nr 11) am Schluß „17. Jahrhundert. Verfasser ungewiß." Dagegen heißt es bei Baden (Nr 111) Verfasser unsicher (Joh. Gerding 1670—1748)". Da hätte auch ein Blick in Fischer belehren können, daß das Lied in dem Sundeckschen Gesangbuch Nürnberg 1670 S. 744 steht, also im Geburtsjahr von Gerding? Übrigens hat Fischer auch hier wieder einen Fehler, wenn er weiter schreibt: Auch in Ahasverus Fritschs Liedersammlung „Hundertundeinundzwanzig neue himmelsüße Jesuslieder" 1688. Diese Liedersammlung erschien nicht 1688, sondern schon 1668, wie Fischer I 20, 56, 389, 410. II 68 selbst schreibt, vgl. auch Bode a. a. O. S. 71 und 222 und Fischer Supplement S. 7b Schluß und sonst.

Wenn aber Bode sagt: Joh. Ernst Gerding habe allerdings ein Lied gleichen Anfangs gedichtet, das aber in Zeile 2 fortfahre: „Und sonst nichts in dieser Welt" —, so ist das abermals eine Verwechslung.

Es gibt 3 Lieder gleichen Anfangs: 1) das bekannteste: „Der am Kreuz ist meine Liebe, Meine Lieb ist Jesus Christ, Weg ihr argen Seelendiebe" — 2) das im Württembg. G-B 192 befindliche „Der am Kreuz ist meine Liebe Und sonst nichts in dieser Welt", — unter dem im Württembg. G-B. allerdings bis 1903 (s. u.) Gerding als Verf. stand. 3) „Der am Kreuz ist meine Liebe, Meine Lieb ist Jesus Christ. Wenn sonst alles weichen müßt" — Dieses Lied ist von Gerding (s. Chr. König, Evang. Kirchenblatt für Württemberg 1904, Nr 32 S 249). Auch Prof. D. R. Beneath in Königsberg unterscheidet in seinem Artikel über Evangelisches Kirchenliedergut usw. (Deutsch-evang. Blätter 1903 Heft 1 S 29) nicht genug, wenn er schreibt, das Lied werde von vielen Johann Menzer zugeschrieben, und doch sagt, es begegne seit 1676 (Sundecks Gesangbuch Nürnberg) und in einer Privatsammlung schon 1661. Menzer ist aber 1658 geboren. Das Lied wurde Menzer zugeschrieben, weil es in dem Hennersdorfer Gesangbuch von 1726 steht, für dessen Urheber man (mit Unrecht) Menzer hielt (s. Koch 6, 222 Fußnote).

Wie recht hat demnach Nelle mit seiner Forderung einer „Konfessionskommission“ M.-Schr. XI 25 ff. Dafür noch etliche Beispiele.[1])

Wie kommen die sonst so zuverlässigen Brandenburger dazu, das Lied „Der Glaub ist eine Zuversicht zu Gottes Gnad und Güte, der bloße Beifall ist es nicht“ ohne alles weitere J. Casp. Schade zuzuschreiben, dem es doch auch gar nicht gleich sieht? Es liegt da wohl ein Irrtum vor. Fischer schreibt I 190 zu dem andern Lied „Der Glaub ist eine Zuversicht zu Gottes Gnad und Güte die seines Geistes Kraft und Licht“, Joh. Heinr. Schrader habe es nach jenem gleichnamigen Gesange gearbeitet (Tondern 1731), und der Berliner Gesangbuchs-Entwurf v. Jahre 1869 Nr. 347 habe mit Schraders Namen irrtümlich jenes ältere Lied bezeichnet. Aus Joh. Heinr. Schrader scheint nun im Brand. G.-B. Joh. Casp. Schade geworden zu sein. Kgr. Sachsen bietet das Lied von Schrader, bei Dietz sind beide zusammengeworfen.[2]) Bayern schreibt unter das ältere Lied: Ludw. Andr. Gotter (?), Schwarzb.-R. bloß Unbekannt, Ost- und W.-Pr. 1717, was wohl 1714 heißen soll, wie der Entw. f. W. schreibt 1714 gedruckt. Minden-R. gibt als ältere Quelle das Berg'sche G.-B. „Singende und klingende Berge“ Mülheim a. Rh. 1698. Die Grundlage reicht aber bis in die Reformationszeit zurück. Es ist ursprünglich ein römisches Gegenlied gegen das evangelische „Es ist das Heil uns kommen her“. Seine Aufschrift lautet: Volgel ein geistlichs Gesang ... Zune bericht gestellet auff das vermeinte Lied: Es ist das Heil uns kommen. — Es enthält 33 Strophen und beginnt: Das Heil kommt uns gewißlich her Aus Gnad und lauter Güte. Näheres hierüber darf wohl später in dieser Zeitschrift mitgeteilt werden.

Wie kommt Kgr. Sachsen dazu, Allendorfs Lied „Jesus ist kommen“ Freylinghausen zuzuschreiben? Das Original hat in seinen 23 Strophen einzelne herrliche Stellen, aber auch viel Überschwengliches und Geschmackloses, das den „goldnen Eiern“ Freylinghausens nicht gleicht, Strophen, die dieser leidengeübte Pfahlbürger (2. Kor. 12, 7) schwerlich wie erbrochen hätte. Das Lied findet sich denn auch in seinen Gesangbüchern 1741 und 1771 nicht, obgleich es schon in der 1. Ausgabe der cöthnischen Lieder 1736 erschienen ist. Siehe Koch 4, 445 und Eisenach.

Baden schreibt das Lied „Nimm hin mein Herz“ ohne Frage Woltersdorf zu. Chr. König, der würtemb. Hymnologe, schreibt: „Das Lied ist sicher nicht von Woltersdorf, es steht meines Wissens erstmals als Anfang in dessen „Ehrengedächtnis“ ... 1768, wo auch das Lied steht „Göttliche Geduld“, das mit seinen schwäbischen Versen gewiß nicht von W. ist.“ Vgl. dazu Koch 4, 520.

Wer ist der Verfasser des Liedes „Versuchet euch doch selbst“? 112 Bay., Brand., Frankfurt a. O., Minden-R., Rheinl.-W., Schwarzb.-R. schreiben Breithaupt, Ost- und W.-Pr. und Schwarzb.-R. im Verzeichnis setzen ein Fragezeichen. Ebrard schreibt: Unbekannter Verfasser. Ebrard hat recht. Bode schreibt S. 512, der Meiningische Abschied, in dem das Lied stehe, sei bislang noch nicht wieder aufgefunden. Er ist aber auf der Fürstl. Stolbergischen Bibliothek in Wernigerode zu finden. Aber Fischer hat nicht recht, wenn er schreibt, das Lied stehe mit noch einigen anderen in jenem Abschied 1687. Wohl stehen daselbst in dem Liederanhang andere Lieder Breithaupts, jenes aber nicht.

Das Lied „Ach was sind wir ohne Jesum“ kann nicht ohne weiteres Peter Lackmann zugeschrieben werden, denn wie Fischer im Supplement[3]) sagt, findet sich das Lied in dem

---

[1]) Zu „schlecht“ in „Fahre fort“ wäre nachzutragen, daß die Gesangbücher bei dem Lied „Mit Ernst, o Menschenkinder“ Str. 2, 8 ebenso abweichen; die meisten belassen das hier allerdings weniger mißverständliche „schlecht“, andere helfen mit einer Fußnote, andere ändern: schlicht oder: macht gerad, machet grad, gleich und grad.

[2]) Da Dietz die von Nelle M.-Schr. X, 3 S. 65 ff. gewünschte und von ihm M.-Schr. XII, 276 zugesagte gründliche Nachprüfung bezw. eine Neubearbeitung seines verdienstlichen Werkes in Angriff genommen hat, konnte von weiteren Ausstellungen hier Umgang genommen werden.

[3]) Fischers Supplement zu seinem Kirchenliederlexikon scheint manchem Hymnologen nicht bekannt zu sein; auch ich wurde erst durch die Fußnote M.-Schr. X, 4 S. 119 darauf aufmerksam gemacht; leider ist nur die erste Hälfte A—J erschienen.

von Koch IV 413 f angeführten Sammelwerk „Geistliche Gedichte zur Erweckung heiliger Regungen" Hamburg 1730 nicht. Bei Ost- und W.-Pr. muß es Nr. 202 heißen † 1718, wie bei Minden-R.

Da es nicht über allen Zweifel erhaben ist, ob das Lied „O der alles hätt verloren" Arnold zum Verf. hat, sollten Brandenb., Minden-R., Rheinl.-W. bei seinem Namen ein Fragezeichen setzen wie Ost- und W.-Pr. — Der Berl. L. schreibt das Lied „O du Liebe" Arnold Verse zu (!)

Das Lied „Unter allen hohen Gütern" geben Brandenb., Minden-R. unverändert, Ost- und W.-Pr. hat geändert, darum muß gefragt werden: Nach E. Lange, wie Rheinl.-W.

Warum nennt Rheinl.-W. bei den geistlichen Liedern Nr. 30 (Tochter Zion) und Nr. 45 (Wo findet die Seele) den Verfasser nicht? Siehe das G.-B. f. Elsaß-Lothr.

Das Lied Ravensb. G.-B., das König a. a. O. S. 263 hoch bewertet, hat unter Nr. 604 und im Dichterverzeichnis bei Ende von Fischer das unrichtige Geburtsjahr 1767 (st. 1755) übernommen. — Wenn Meckl., Ost- und W.-Pr., Pommern in dem Lied „Halleluja, schöner Morgen" Strophe 7 streichen, so geht die Anrede „Herr" für die folgenden Strophen verloren.

Der selige Stiftsprediger Lauxmann, der den 8. Band des Werkes von Koch bearbeitete und 1876 herausgab, unterzog auch das Württbg. G.-B. einer Durchsicht. Nach dem damaligen Stand der hymnologischen Forschung wurden im Neudruck 1885 bei den Verfassernamen viele Änderungen vorgenommen (s. Evang. Kirchenblatt f. Württbg. 1901 S. 341). Weniger zu billigen war, daß unter die Lieder nicht mehr das Geburts- und Todesjahr des Verf., sondern das Jahr der Abfassung oder Veröffentlichung gesetzt wurde. Wir wissen, wie unzuverlässig diese Angaben vielfach sind. Denken wir nur an das Lied „Nun danket alle Gott", von dem es im Dichterverzeichnis heißt „vermutlich schon 1644 in Ahnung des nahenden Friedens gedichtet". Siehe dagegen Nelle „Unsere Kirchenliederdichter" S. 173, danach ist auch „König, Kl. Kirchenliederlexikon" zu berichtigen. — Oder denken wir an die eingehenden und eindringenden Untersuchungen Spittas im betreff der Lieder Luthers. Meinecke sagt in seiner seitens Besprechung des Frankfurter G.-B. M.-Schr. XII 184 mit Recht: „Fraglich kann hierbei ... die möglichst durchgeführte Datierung der Lutherlieder nicht im Blick auf die seit Spittas wichtigen Forschungen in Fluß geratene Debatte eine sehr zweifelhafte Errungenschaft bedeuten". Im Württbg. G.-B. stehen unter den Liedern seit 1905 wieder Geburts- und Todesjahr der Verf. — Ganz übel aber fiel es uns, als man 1885 Geburts- und Todesjahr der Verf. in das Verzeichnis der Liederdichter aufnahm. Da ließ man Klopstock schon im Jahre 1760 in Hamburg sterben, Schlegel 1769. Bei Franckel heißt es: 1633 geboren 1674 gestorben, ein kaiserlich gekrönter Dichter und Privatgelehrter mit 19 Jahren! Sein Lied 639 sei auch Johann Arndt gedichtet. Unter diesem Lied steht 1658. Also hat ein neugeborenes Kind ein Gewitterlied nach Joh. Arndt gedichtet, eine Leistung, die selbst im Zeitalter des „klugen Hans" undenkbar ist, sogar für Berliner.

Im Jahre 1905 wurde das Württbg. G.-B. zum letzten Mal einer Durchsicht unterzogen und soweit es in der Eile geschehen konnte, auf den neusten Stand der hymnolog. Forschung gebracht. König schreibt a. a. O. S. 98 „Erschien 1905 ohne Jahreszahl". Die Jahreszahl steht S. 4 unten bei der Taschenausgabe 1908, bei der sehr schönen großen Ausgabe 1906. Leider haben sich auch da einzelne Unrichtigkeiten eingeschlichen, und zu bedauern ist, daß die Unterschrift unter Nr. 542 „Nun laßt den Herren uns preisen" nicht mehr geändert werden konnte. Das Lied ist von Josua Wegelin (s. die Originalform bei Tümpel 5, 255 (Nr. 309). Im Gothaer G.-B. 1639 findet es mit der Chiffre „M. J. W." Dreieus machte ein Brandenburger einen unbekannten Magister Johann Weber, so Württbg. und Schlesien. Lübeck hat Jeremias Weber. (Es ist dieselbe Verwechslung wie bei dem andern Lied von Wegelin „Herr Gott Vater, wohn uns bei", das das Leipziger G.-B. 1758 einem Brent Jer. Weber zuschreibt.) Brandenburg hatte schon 1886 das Richtige. Wegelins Himmelfahrtslied ist auch Bißen D. von J. Gesenius bearbeitet, † 1673, auch Minden-R. von Ernst Sonnemann † 1670, was auch Bode a. a. O. S. 237 für wahrscheinlich hält. Nach Bode (s. auch S. 24) werden die Angaben von Fischer I. 49 zu berichtigen sein. Rheinl.-W. setzt unter das Lied 1661 (s. Tümpel 5, 255(4). — In der neusten und letzten

Angabe des Württbg. G.-B. heißt es bei Mich. Weiße „† 1534“, wie Elsaß jetzt auch geändert hat, es hieß vorher 1542 (doch s. u.). Brandenb. schreibt † 1542 in Landskron, Minden-Rav. vorsichtig † wohl schon 1534. Er starb 1534, und zwar in Landskron. Die älteste und allein zuverlässige biographische Notiz über Mich. Weiße findet sich in dem „Totenbuch der Geistlichkeit der böhmischen Brüder“, das der Geschichtsschreiber der Brüder J. Blahoslav 1550 zu sammeln begann und das dann offiziell von der Direktion der Brüderunität fortgesetzt wurde. Der ältere Teil, bis 1606 reichend, ist von Fiedler 1863 im böhmischen Originaltext herausgegeben worden in „Fontes rerum Austriacarum I. Abt. Scriptores Bd. 5. Wien 1863“. — Dort findet sich S. 227 folgende Angabe (in Übersetzung): „Im Jahr des Herrn 1534 starb Bruder Michael Weiß, ein Deutscher aus Neiße gebürtig, in Landskron. Er war früher Mönch und römischer Priester, dann Priester bei den Brüdern usw.“ Der Entwurf für W. hat 201. 219 und Lie. A. 146 richtig † 1534, dagegen 263 und im Verzeichnis † um 1534.

Der Bearbeiter der G.-B. der Brüdergemeine von 1893 hat leider von Fischer unrichtige Angaben übernommen. Pfeil ist nicht am 26. März 1726, sondern den 14. Febr. 1724 gestorben. Schröder ist nicht 1666 geboren, sondern am 4. Okt. 1662 (auch Berl. L. und Schweiz vorsichtig); und Husum, der Geburtsort von Laurenti, liegt nicht in Holstein, sondern in Schleswig. Brdbg., Braunschw., Brasen-F., Goedeke (3. 297). Kgr. Sachsen, Schwarzb.-R. schreiben aus Husum, Brandenb., Bindeg., Minden-R., Rheinl.-W. in Holstein, Ost- und W.-Pr., Rambach, Reck., Entw. s. W. in Schleswig. In dem Verzeichnis sämtlicher Postorte in Deutschland heißt es: Husum Schleswig. Da das G.-B. für Schleswig-H. auch nur Husum schreibt, wird es kein zweites geben. Allgem. deutsche Biogr. : in der Stadt Husum, Brümmer, Lexik. der deutschen Dichter: Husum im Schleswigschen.

Bei Rieckel geben Braunschweig, O.-W.-Pr., Kgr. Sachsen und Berliner Liederschatz immer noch das unrichtige Geburtsjahr 1589 st. 1788.

Wenn Spitta a. a. O. S. 239 die Pfälzer darob entlässt, daß sie als Verfasser des Liedes „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ — den Herzog Wilhelm II. von Sachsen-Weimar bezeichnen, so wird er es nicht weniger tadelnswert finden, daß auch König in seinem K. Michaelis-Lexikon also tut mit Berufung auf Tümpel 2. S. 76, während Gunther, der Mitarbeiter Königs am Entwurf, M.-Schr. IX. 12 S. 383 schreibt, man dürfe unter den fürstlichen Liederdichtern Wilhelm II., Herzog von Sachsen-Weimar, nicht mehr aufführen, freilich noch weniger die Kurfürstin Luise Henriette v. Brandenburg, was Kgr. Sachsen immer noch tut, selbst in der neuesten Ausgabe mit Noten; vgl. auch M.-Schr. IX. 290 und Nelle a. a. O. S. 11. — Den guten Pfälzern ist der Schrecken ob seinem Vorhalt so in die Glieder gefahren, daß sie das Lied ganz haben fallen lassen, was sie nicht hätten tun sollen; denn es findet sich nach Blotz in allen G.-B. außer Oldenb. und Fischer nennt es ein liebliches Lied, das wegen seiner kernhaften Einfachheit und Kindeslust in den neuesten Gesangbüchern nirgends fehlen dürfte. Auch könnten sie den Herzog etwa mit einem Fragezeichen ruhig stehen lassen. Jedenfalls wäre nicht mehr 1651 darunter zu setzen, wie Elsaß, der Entw. u. Rheinl.-W. tun, sondern 1648. Die älteste Quelle ist: Lutherisch Hand-Büchlein. ... Das Zehende Nördlinger ... , Die Andere Aussfertigung. Altenburg bey Otto Michaeln 1648. S. 690. Minden-Rav. wird statt Gotha 1651 schreiben müssen: Altenburg 1648. Es erschien allerdings demnächst im Cantionale sacrum I ... zum andernmal gedruckt zu Gotha durch Johann Michael Schalle im Jahr 1651, S. 530, N. CXXIV. Die erste Ausgabe des Handbüchleins erschien 1638 unter dem Titel „Das geistl. Handbüchlein“. (Im G.-B. Hessen-Darm. muß es im Liederverzeichnis Nr. 5 heißen st. Nr. 4.) —

Nelle rühmt a. a. O. S. 11, was die Monatschrift alles gebracht habe über die Lebensdaten von H. Held, über die Schreibung der Namen — Hubert, Reimann u. a. Dazu mögen einige Beiträge folgen.

Ist Bernhard Derschow (Derschau) „von“ wie Friedrich von Derschau? Tümpel schreibt S. 10 Bernhard Derschow (Derschau), sagt aber im Vorwort zum 1. Band p. IV ausdrücklich, seine biographischen Angaben beruhen nicht auf eigenen Neuforschungen, sondern folgten der jetzt gewöhnlichen Annahme. So beruft er sich denn bei Bernhard Derschow auf

Koch III, 179 und Gredeie III 123. Bei beiden hat Bernh. v. kein „von". So auch nicht bei Braunschw., Ost- und W.-Pr. Dagegen bei Brandenb., Minden-R., Rheinl.-W., Kgr. Sachsen, Schwarzb.-R. Der Berl. Liedersch. hat „von" bei Nr. 478 und im Dichter-Verzeichnis, dagegen nicht bei Nr. 168. Fischer im K. L. L. hat das „von" im Verzeichnis u. I, 87b, aber nicht I, 81a, 306a, 116a und unter den 3 von ihm aufgeführten Liedern, das 4. findet sich erwähnt bei „Wach auf, du werte Christenheit". Ebenso hat er das „von" nicht im Supplement, 3. B. S. 232, dagegen wieder Bunsen F. S. 725, aber unter dem Lied Nr. 304 nicht.

Falkner oder Fickner? Brandenb., Bunsen F. (S. 598 und 736), Minden-R. und das G.-B. der Brüdergem. Nr. 661 schreiben bei dem Lied „Auf, ihr Christen, Christi Glieder" und im Dichterverzeichnis „Falkner", während Koch 4, 422 beim Lied „Fickner", im Verzeichnis S. 572 „Falkner" schreibt, Fischer genau ebenso I, 50 und 2, 436, dagegen im Supplement S. 54 liest Falkner. Merkwürdiger Weise macht Ost- u. Westpr. diesen Wechsel mit. Geistl.-w. Kirchner, den Chr. König die einzige urkundlich sichere Quelle nennt, schreibt „Falckner". In anderer Beziehung will man freilich Geistl.-w. Kirchner für ebenso unzuverlässig erklären wie Wetzel und Schamelius, die Fischer hoch bewertet, während Wackernagel in der Vorrede zu seinem deutschen Kirchenlied, Stuttgart 1841, p. XIX sie gering einschätzt. F. schreibt sich selbst mit ck, in den Kirchenbüchern steht er mit k.

Ebenso wird nach Geistl.-w. Kirchner, der doch für die Hallenser der erste Gewährsmann ist, nicht Husinchee sondern Hußlecher zu schreiben sein. So auch Gredeie 3, 311.

Bei dem Lied „Das Jahr geht still zu Ende" setzen Ost- und W.-Pr. und Rheinl.-W. die Unterschrift: Eleonore v. Reuß 1835. Hienach müßte man annehmen, das Lied sei in diesem Jahre entstanden oder veröffentlicht worden. Die Fürstin wurde aber 1835 geboren. Darum schreibt Brandenb.: Eleonore v. Reuß, g. 1835, Braunschw., Kgr. Sachsen, Schwarzb.-R.: g. 1835. Und doch hat Rheinl.-W. im Verzeichnis der Liederdichter die genaue Angabe: gest. auf Schloß Ilsenburg am 18. Sept. 1903. Daher im Entwurf f. W. richtig 1835—1903, eine Angabe, die auch das Evangel. Gesangbuch, das doch erst 1905 erschienen ist, sich hätte aneignen dürfen¹), zumal da Nelle M. Schr. IX, 35 eine Lebensskizze der edlen Fürstin gegeben hat.

Nach Nelle a. a. O. S. 32 soll die Zentralkommission auch die Choralbücher überwachen. Ist, sie soll dagegen Einsprache erheben, daß die Weise „Es glänzet der Christen" als daktylisch bezeichnet wird wie im gegenw. Choralbuch f. d. evang. Kirche in Württbg. Dann muß man einen Auftakt annehmen und sofort geht es im gemischten Geklapper: Es / glänzet der / Christen in- / wendiges / Leben. Nein! Der Versfuß ist nicht ein Daktylus (unsre Leute sagen Taktylus), sondern ein Amphibrachys. Wie glatt gleiten nun die Zeilen dahin: Es glänzet / der Christen / inwendi- / ges Leben. Ebenso ist es mit dem 2. Teil von „Eins ist not". Nicht: Da- / runter das / Herze sich / naget und / plaget, sondern: Darunter / das Herze / sich naget / und plaget. Daß Wackernagel in seinem Kleinen G. B. über diesen Versfuß im Zweifel sein kann! (Anmerkungen Nr. 7). Beim Amphibrachys fällt auch die unzarte Vergleichung mit einer Tanzweise (Wackernagel) oder mit studentischem Kneipsang (Hymn. Köstlin) weg.

Bei der Weise „Jesus, meine Zuversicht" hat der Entwurf f. W. die ursprüngliche Fassung der Schlußzeile, wie sie bisher im Choralbuch stand, preisgegeben, weil das preußische Heer von altersher die andere Form habe (s. dazu M. Schr. XI, 302). Aber sieht man denn nicht, daß die letzte und vorletzte Zeile einander korrespondieren?

¹) Dieses Gesangbuch für Deutsche im Ausland ist eine höchst erfreuliche Gabe des Deutschen Evangel. Kirchenausschusses; nun sollte man erwarten, daß bei einer solchen amtlichen Ausgabe auch die Korrektur eine besonders sorgfältige wäre. Das ist aber nicht der Fall. Vgl. z. B. im Verzeichnis der Lieder: „Der Tag ist hin, mein Herz" st. mein Jesu. — „Gott will's machen, daß die" st. daß die. — „Jesu hilf siegen, du Fürste", st. hilf siegen, du. — „Ihr Kindlein" st. Kinderlein. — „Nun sich der Tag geendet, mein's" st. mein Herz. — „Seele, was ermüdest du dich" st. ermüdst du dich. — „Sei Gott getreu, halt seinen" st. seinen. — „Was weint ihr, st. ihr weinet" st. daß ihr. — In dem Lied „Sollt ich meinem Gott" 9, 2 feind st. feind.

c fis gis a a gis a
h c d e d d c

Dieser schöne, ebenmäßige Stufenfortschritt wird durch die Änderung zerstört, davon nicht zu reden, daß es den Leuten erfahrungsmäßig schwer fällt, die beiden e in der Höhe zu singen. Das preußische Heer ist ja eine stramm geschlossene Einheit, aber es verjüngt sich doch auch jedes Jahr. Und wenn man dem kaiserlichen Kriegsherrn die Frage zur Entscheidung vorlegen würde, würde er mit seinem musikalischen Verständnis sich für die bessere Form entscheiden. Wie verschieden gerade diese Weise gesungen wird, haben wir im Jahr 1870/71 in Frankreich erfahren, wo in den Kriegslazaretten Badenser, Bayern, Mecklenburger, Pommern, Rheinländer, Württemberger usw. bei einander waren. — Die Änderung der Singweisen wird auch in Württemberg auf weit größeren Widerstand stoßen als die der Texte, sie wird manchen die Teilnahme am Gottesdienst geradezu entleiden.

Die von Nelle geforderte Kontrollkommission sollte aber auch auf die geistlichen Liedersammlungen ihr Augenmerk richten, die aus landeskirchlichen Kreisen hervorgehen. So gibt es Liedersammlungen für die sog. freiwilligen Sonntagsschulen (Kindergottesdienste), für Jungfrauenvereine, Jünglingsvereine, Diakonissenhäuser, Gemeinschaften (wie z. B. die bekannte Sammlung von Völker). Unrichtige Angaben, die in solchen Sammlungen sich finden, verbreiten sich dadurch unausrottbar im Volk. — Es sei nur auf weniges hingewiesen.

Das Lied „Schönster Herr Jesu" — hat seit 45 Jahren durch „Völker, Geistliche Lieder" die weiteste Verbreitung gefunden. Dort trägt die Weise die Überschrift: „Mel. aus dem 12. Jahrhundert" — und das Lied die Unterschrift: „Kreuzfahrerlied aus dem 12. Jahrh." — Prälat Burk sagt daher in seinen Evangelienpredigten 1883 am Neujahrsfest über Ebr. 13, 8 S. 67: „Als das Verderben und der Zerfall groß geworden war in der Zeit vor der Reformation, gab es doch immer noch ein Christenvolk, welches sang: „Schönster Herr Jesu" " — Aber obgleich die Unrichtigkeit der obigen Angaben nachgewiesen ist, werden sie immer wieder verbreitet. Der 35. Auflage von Völker (1904) wurden Nachträge über Ton- und Liederdichter beigefügt. Dort ist zu dem Lied gesagt: „Altes geistliches Volkslied. Text erstmals zu Münster 1677 gedruckt. Weise: Schlesien 1842." — Dem Verleger erschien diese Angabe, daß die Weise erst 1842 erschienen sei, so ungeheuerlich, daß er einen Schreibfehler vermutete und ohne weiteres im Manuskript änderte: 1542. — Ja, wer kümmert sich um jene Nachträge? siehe die neueste Auflage der Diakonissenliederbuche, Stuttgart vom Jahr 1907! Brandenb. hat schon 1886: aus dem 17. Jahrhund. Braunschweig schreibt: 1677. Elsaß: 17. Jahrh. O.-W. Pr.: Schlesische Volkslied. Hessen-D. 1904, oben: Volksweise, Leipzig 1842, unten: Volkslied, Münster in Westf. 1677. Königr. Kl. Liederschatz: Altes geistliches Volkslied, 1677 in Münster gedruckt. Berl. L.: „Jesuslied" ohne weitere Angabe.

In Völker steht über der Weise zu „Wenn Christus der Herr zum Menschen sich neigt": G. F. Händel geb. 1685 † 1759. — Smend redet M. Schr. XII. 306 von der angeblich Händelschen Melodie. Emil Niemeyer in seiner überaus sorgfältigen Neubearbeitung der „Großen Missionsharfe" (1896) gibt als Erfinder der Weise „William Croft 1708" an. An seiner Sorgfalt könnten und sollten sich die anderweitigen Bearbeiter von solchen Liedersammlungen ein Beispiel nehmen.

In dem Stuttgarter „Liederbuch für evang. Jungfrauenvereine" wird dem edlen Sänger Paul Gerhardt in seinem Liede: „Du, meine Seele, singe" in der ersten Strophe die geistvolle Reimerei unterschoben: „Ich will den Herren loben, Hier preisen auf der Erd. Ich will ihn herzlich loben, So lang ich leben werd —", statt: „Ich will den Herren droben Hier preisen auf der Erd, Ich will ihn herzlich loben, So lang ich leben werd." — Dieser verhunzte Vers wurde trotz erhobener Einsprache auch in der 4. Auflage des Liederbuchs ruhig beibehalten, ging in den 2. Teil der Geistlichen Lieder von Völker „Singet dem Herren" über und erscheint nach dem P. Gerhardtjahr in der Neubearbeitung dieses 2. Teils im Jahr 1908 wieder!! — In der letzten Str. ist die älteste Lesart „mehre", in den alten Drucken wird „ehre" ein Versehen sein (s. Tümpel 3. S. 301 f.).

Also Kontrollkommission!

Eine solche konnte auch das Gesangbuch für Elsaß-Lothringen brauchen. In der neuesten Ausgabe ist zwar einzelnes verbessert, so ist ein Komma eingesetzt Nr. 16, 4 nach „Pforten“, 24, 9 nach „Herr“, 85, 6 nach „Neid“, 236, 3 nach „Gott“, 279, 5 nach „Herren“. Dagegen fehlt ein Komma 112, 4 nach „und“ 268, 5 nach „Herr“. Nr. 282 ist Str. 7 jetzt als spätere Zusatz bezeichnet (vergl. dazu M.-Schr. XI 206), dagegen nicht 240, 4 (s. Entw. f. Württ.). Bei Nr. 398 ist als Verf. an Stelle von Zeller jetzt der richtige Barth eingesetzt. In Nr. 170 191 222 372 ist jetzt als Todesjahr für Mich. Weiße 1534 angegeben, dagegen bei Nr. 51 noch 1542. Zu Nr. 194, 1 vergl. Gesangbuch der Brüdergemeine Nr. 279, wo bei Eder aber noch auf Nr. 1150 verwiesen sein sollte. Vgl. übrigens über P. Eder als Vf. des Liedes „In Christi Wunden schlaf ich ein“ Mützell a. a. O. 2, 491. Bei Nr. 428 hat der Entw. f. Württb. (420) keinen Verfasser. Nr. 118, 10 wird „auf daß“ zu trennen sein. 134, 5 wird nach „tue“ Strichpunkt stehen sollen. 183, 2 muß nach „haben“ Komma stehen. 215, 3 stünde nach „ist“ besser Strichpunkt. 225, 2 ist „wohl bedacht“ zu trennen wie Str. 9. 189, 2 muß es heißen: es (nämlich das Wort) leucht, Str. 6 uns alles ist uns alle (s. Spitta Psalter und Harfe). Nr. 326 heißt es 1, 2 zu jetzt ? zuletzt. Nr. 538 u. S. 488 (491) steht in der Unterschrift nach 1546 Punkt, sonst nicht, s. Nr. 539. S. 512 (514) ff. heißt es in den Seitenüberschriften manchmal auch im Text „Weise“ st. „Melodie“. Das hätte im Text noch mehr verwendet werden können. — S. 512 (514) Z. 12 v. u. ist die Klammer immer noch verkehrt. S. 516 Z. 18 v. o. (518 Z. 16) heißt es trotz gemachtem Hinweis immer noch machen st. macht, denn Subjekt ist die Weise. S. 522 (424) Z. 5 v. u. ist Albert Knapp zu sperren wie die andern Namen. — S. 523 (525) Z. 10 v. u. Zaremba kann man doch nicht zu den Schweizern rechnen, also einfach streichen. — S. 652 (664) muß es heißen: Nun freut euch, lieben Christen. — Wie Chr. König brieflich mitteilt, ist das Lied „Das soll ihr Jünger Jesu nie vergessen“ nicht wie Spitta M.-Schr. XI 239 nachgewiesen meint, von Basedow, sondern von Cramer. Es erschien im Schleswig-Holst. G.-B. 1780, wurde von Schleiermacher und Genossen 1829 umgearbeitet und steht im Oldenb. u. Straßb. G.-B. je mit anderer Anfangszeile.

Es kann sich fragen, ob das G.-B. f. Elsaß-Lothr. die 2. Strophe in dem Pfingstlied Heinrichs von Laufenberg „Komm, heilger Geist, erfüll mein Herz“ glücklich umgedichtet hat. Das Original lautet ja (Wackernagel 2, 505):

> In Dir allein ist fryd und sün,
> in Dir rawt dz gemüte,
> In uns so wellest zeyde dün
> Durch dyr gottliche güte.

Das gibt Elsaß so wieder:

> In Dir allein ist Fried und Sonne,
> in Dir ruht das Gemüte,
> so schaff in uns auch Fried und Wonne
> Durch deine Gottesgüte.

Hienach könnte es scheinen, als ob sun = Sonne wäre, was nicht der Fall ist. Sonne ist mhd. sunne. Laufenberg selbst hat oft der sunn, der sünne, oder die sünn, die sunn, die sünne z. B. Wackernagel 2 Nr. 703, 7. 709, 1. 710, 10. 711, 9. 14. 712, 10. 721, 6. 725, 7. 727, 9. 12. 28. 30. 33. 730, 1. 732, 5. 737, 10. 30 u. a. 712, 4 sünnenrich. Oder bei Walther v. d. Vogelweide:

> Also diu sünne schînet
> durch ganz geworhtez glas,
> alsô gebar diu reine Krist,
> Diu magt und muoter was.
> (Wackernagel 2, 61 a.)

Oder: Von anegeng der sünne klar
> (Wackernagel 2, 430 a.)
> Vere von der sünne ufgang
> (Wackernagel 2, 880 a.)

Dagegen gibt es einen Stamm sun, suon, bzw. süenen, suonen, soenen, sünen. Suone, suon ist ein alter Rechtswort, das Gericht Urteilsspruch Verfällung der Angeklagten zu Buße und Ersatz, dann auch den gütlichen Vergleich vor Gericht unter Genehmigung des Richters.

bezeichnete und von hier aus die allgemeine Bedeutung der Ruhe und des Friedens erlangte. Es wird gern formelhaft mit dem nach ursprünglich der Rechtssprache angehörigen vride verbunden. So heißt es in den Monumenta Zollerana von 1350: wir sollen uns nicht berichten nach suenen oder friden; in den Chroniken der deutschen Städte (14. u. 15. Jahrh.): frid und sün; in den Urkunden des Cistercienserstiftes Heiligenkreuz: ze einem wärenden suenen und vriden, und bei Neidhart v. Reuenthal: der veraint niemen vride noch suon (s. Lexer, Mittelhochdeutsches Wörterbuch). Sun ist also ein Synonymon von Friede, kann daher nicht mit „Saame“ wiedergegeben werden. Wer löst nun die Aufgabe, jene Strophe sinngemäßer umzugestalten?

Wackernagel hat in seinem Kleinen G.-B. vier Lieder von Laufenberg aufgenommen: Nr. 70. 74. 114. 220. In Nr. 220 Str. 7 gelang es auch ihm nicht, das „versüene“, das Laufenberg auch sonst hat, z. B. Nr. 711, 16. 782, 17, entsprechend wiederzugeben. Bei Laufenberg lautet die Strophe:

In himmelschlicher heide grün
sind dir die engel warten,
Wenn sich got ze mal dir versün
so bis gar küen
und schaw got den all zarten.

Bei Wackernagel:

Auf himmlischer Heide grün
solln dein die Engel warten,
Und reines Herzens wirst du kühn
Gott schauen nun
im ewgen Lebens Garten —

In dem „Evangelischen Gesangbuch für Deutsche im Ausland“ lautet bei dem Lied „Fang dein Werk mit Jesu an“ (Nr. 212) die Unterschrift: Unbekannt um 1700. Es muß natürlich heißen: Unbekannt, um 1700, wie Schwarz-Rad zu dem Liede schreibt: Unbekannt um 1720[1]. Es wäre wohl besser mit Brausch zu schreiben: Anh., 1734. Minden-Rav. hat die genauere Angabe: Morgen- und Abendsegen. Waldenburg (1734).

In der neuesten und letzten Ausgabe des bisherigen Württbg. G.-B. sind die Angaben über die Verf. der Lieder noch einmal genau durchgesehen[2], textlich kleine Verbesserungen vorgenommen — wie schon früher z. B. in dem Lied „Erhalt uns Herr“, in „Ein feste Burg“ u. a. (s. R. Günther, Unser Württbg. G.-B. vom Standpunkt der neueren Gesangbuchbewegung S. 35. 41. 42. 45. In dem Lied „Nun freut euch, l. Chr.“ ist durch Versehen leider Christen gmein wieder zusammengerückt worden) —, die über den Liedern stehenden Bibelstellen nachgeprüft und über jedem Lied die betreffende Weise mit der Nummer im großen und kleinen Choralbuch vermerkt worden. Man wollte das Buch noch einmal in möglichst guten Stand setzen, ehe es von seinem Dienst entlassen wird, den es aber gewiß noch lange da und dort im Segen üben wird. Es kann gewissermaßen mit dem Bewußtsein abtreten, daß wer den Besten seiner Zeit genug getan, lang genug gelebt hat.

Zum Schluß noch zwei Wünsche:

1. Es möchte in den Gesangbüchern die Zahl der Lieder, die sich auf den ersten Glaubensartikel beziehen, nicht allzusehr gemindert werden im Gegensatz gegen den Rationalismus, der sie ungebührlich bevorzugt hatte. Stier nennt (Gesangbuchsnot S. 146) das Lied „Himmel, Erde, Luft und Meer zeugen von des Schöpfers Ehr'“ einen der seltenen alten Gesänge, an denen die Neueren hätten lernen können, auch der Schöpfer-Herrlichkeit in seiner Weise aus rechtem Tone zu singen, biblisch und einfach, kurz und doch innig tief. Smend schreibt M.-Schr. XII, 76:

---

[1] Schwarz-R. läßt freilich das Komma zwischen Unbekannt und der Jahreszahl sonst ebenfalls fehlen in Nr. 6. 52. 78. 99. 118. 137. 149. 162. 200. 215. 340. 343. 345. 346. 347. 363. 368. 379. 410. 415. 416. 439. 457. 463. 512. 518. 519.

[2] Bei Nr. 595 wäre der Opern-, Lustspiel- und Theaterdichter Löwe zu streichen und dafür zu setzen: nach Ehrenfried Liebich (s. Chr. König, Kl. Kirchenliederlexikon). Ebenso sollte Valentin Andreä wieder gestrichen werden (s. o.).

„Das Bekenntnis zum Vater, „der erste Artikel" ist zumal im modernen Pietismus bekanntlich in hohem Maße entbehrlich geworden." Darüber wäre freilich viel zu sagen und zu klagen (vgl. Fr. Zehle, Bibelkurs über Joh. 17, 2. Teil S. 145 ff. 164 f. 186). Aber macht die moderne Theologie nicht vielfach denselben Fehler in einseitigem Christozentrismus, bei dem sie sich z. B. einen Frommen des Alten Bundes eigentlich gar nicht recht klar machen kann? Es klingt doch wie eine Entschuldigung, wenn Genther in seiner feinsinnigen Abhandlung über Carl Weizsäcker als Prediger schreibt*): „Er wagt es, an das natürliche Gottesbewußtsein anzuknüpfen und er leitet seine Zuhörer gern zur religiösen Betrachtung der Natur an." Als Beispiel für seine „natürliche Theologie" wird aus einer Predigt vom 15. Aug. 1876 unter anderem der Satz angeführt: „Nicht die Weite des Himmelszeltes ist es je und je, in welcher uns seine Werke groß entgegentreten. Es ist alles groß, was er gemacht hat, auch der kleinste Wurm, den wir mit dem Fuße zertreten. Denn groß ist er selbst darin, dort oben und hier unten, groß seine unendliche Macht und Herrlichkeit." Da kommt also sogar der Wurm zu Ehren, über den neuerdings ein Gesangbuchskritiker bei Gellert gespottet hat, der in seinem Liede „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht" ausruft:

Dich predigt Sonnenschein und Sturm,
Dich preist der Sand am Meere,
Bringt, ruft auch der geringste Wurm,
Bringt meinem Schöpfer Ehre!

2. Es möchte die Zahl der männlichen, tapferen, freudigen Lieder gemehrt[1]) und die der weiblichen, gefühligen, beschaulichen beschränkt werden. Das Wort des Apostels 1. Kor. 16, 13 gilt gerade auch unserer Zeit: „Wachet, stehet im Glauben, seid männlich und seid stark!"

Ein evangelisches Gesangbuch für Deutschösterreich.

Referat, auf der deutschböhmischen Pfarrkonferenz am 22. April 1908 zu Teplitz gehalten von **Hans Koch**, Vikar in Teplitz.

Es kann nicht die Aufgabe dieser Konferenz und also auch nicht dieses Referates sein, einen ausführlichen Entwurf für das geplante neue Gesangbuch vorzulegen oder auszuarbeiten. Die Aussprache über die Auswahl der Lieder, über ihre Texte und Weisen würde endlos werden oder sich zwischen einigen wenigen vorbereiteten Kollegen vor einer größtenteils schweigenden Zuhörerschaft vollziehen. Der Gegenstand macht aber die Beteiligung möglichst aller Gemeinden und ihrer Wortführer wünschenswert. Von dem Wege zu einem ausgeführten Entwurfe werde ich am Schlusse sprechen.

Hier kann es sich nur um eine Aussprache von Grundsätzen, die bei Herstellung des neuen Gesangbuches befolgt werden sollen, handeln. Eine Vorarbeit dafür sind die Verhandlungen über die neuesten Gesangbücher anderer Landeskirchen, besonders Elsaß-Lothringens, der Pfalz, Württembergs und Frankfurts, mir waren davon die Besprechungen in Spitta-Smends Monatschrift 1906 und 07 zugänglich, ferner die Stimmen über unser eigenes Vorhaben in der Evang. Kirchenzeitung f. Ö., der „Wartburg", dem „Evang. Gemeindeboten", dem „Evang. Schulboten". Leitsätze liegen schon vor von der steirischen Pfarrkonferenz in Marburg.

---

*) Sonderabdruck aus der Monatschrift für Pastoraltheologie IV. Jahrgang, 1.–5. Heft, S. 12.

[1]) Warum wohl in der neuen Ausgabe des Milit.-G.-B. das tapfere Lied von Buchka „Auf, ihr Streiter, durchgedrungen" ausgeschieden worden ist? Es stand früher unter Nr. .. und so ist es noch 1906 in dem Evangel. G.-B. für Ost- und Westpreußen verzeichnet, das im Verzeichnis der Lieder auch die betreffende Nummer des Ev. Milit.-Gesgb. angibt. Fischer sagt a. a. O. zu dem Liede, es werde gewöhnlich Joh. Jak. Rambach zugeschrieben, seine Unterschrift sei jedoch unsicher. Er zählt es aber im Verzeichnis der Dichter und ihrer Lieder bei Rambach nicht auf, auch nicht mit einem Fragezeichen, dagegen ohne Fragezeichen bei Buchka, den er vorne beim Liede selbst nicht erwähnt, auch in den Nachträgen und Berichtigungen nicht, dagegen im Supplement.

Die erste Frage ist die: soll überhaupt ein einheitliches Gesangbuch für Deutschösterreich geschaffen werden? Die Generalsynode hat sich dafür ausgesprochen und einen Ausschuß dazu ernannt. Auch die Marburger Konferenz begrüßt die Herausgabe „trotz mancher Bedenken". Die Bedenken gegen das Unternehmen faßt im Wesentlichen zusammen eine Kundgebung des Presbyteriums Wiener Neustadt. Sie lautet: „Das Presbyterium spricht sich dahin aus, daß kein dringendes Bedürfnis zur Einführung eines eignen Gesangbuchs für die ganze evangelische Kirche in Österreich bestehe. Vielmehr ist auch in dieser Hinsicht ein Anschluß an die außerösterreichischen Landeskirchen zu empfehlen, mit denen die einzelnen Kronländer in geographischer, geschichtlicher oder praktischer Verbindung stehen. Außerdem hält das Presbyterium unsere Zeit für besonders wenig geeignet zur Schaffung eines neuen Gesangbuchs, weil in religiöser wie in künstlerischer Beziehung alles in Fluß ist, und in keiner Richtung das Gemeingefühl vorhanden ist, das die Voraussetzung eines solchen Werkes bildet." Im Hintergrund der ganzen Erklärung scheint unausgesprochen noch eine zu schweben, nämlich die Angst vor jeglicher Uniformierung unserer Landeskirche.

Ich fühle das Bedürfnis, jeden einzelnen der hier angeführten Gründe zu widerlegen. Ich gehe aus von der Angst vor Uniformierung. Die kirchenverfassungsmäßige Selbständigkeit und Freiheit unserer Einzelgemeinden ist ein großer Schatz unseres Kirchenwesens. Sie kann (ich betone dies „kann") zur Entfaltung vieler kirchlichen Kräfte anregen und ermutigen. Sie ist auch der starken Verschiedenheit der Verhältnisse in den räumlich weit auseinanderliegenden Gemeindegruppen entsprechend. Ich stimme daher denen zu, die diese Freiheit und Selbständigkeit durch keine Art von Uniformierung bedroht sehen möchten. Eine solche Gefahr der Uniformierung, also Freiheitseinschränkung wäre z. B. vorhanden, wenn durch die kirchliche Gesetzgebung etwa eine einzige Form der Liturgie für alle Gemeinden verbindlich gemacht würde, also auf dem Gebiet der Agende. Eine Sammlung liturgischer Materialien nach Art des Sächsischen Kirchenbuchs, noch vermehrt um speziell österreichische Stoffe und diese Sammlung dann den Pfarrämtern zu freiem Gebrauch empfohlen, — das wäre das, was für unsere Kirche paßt und was die Freiheit der Einzelgemeinde nicht antastet. Bei einem Gesangbuch ist nun die Gefahr der Uniformierung insofern nicht vorhanden, als ja das Gesangbuch von vorn herein nichts andres ist als eine Materialiensammlung, aus der jede Gemeinde für ihre Gottesdienste auswählen kann, was sie will, ebenso wie sie bisher aus den fremden Gesangbüchern auswählte, was sie wollte. Wir sind in Österreich bei Einführung eines neuen Gesangbuches um so glücklicher daran, als eben kaum noch irgendwo die Eigenart einer Gemeinde oder Gemeindegruppe sich in einem eignen Gesangbuch niedergeschlagen hat. Die Gemeinden haben sich vielmehr meist lediglich an fremde Bücher gewöhnt und werden sich sofort an ein gemeinsames österreichisches gewöhnen, wenn dies nur reichhaltig genug ist, das Gute und Liebgewordene aus allen bisherigen Gesangbüchern aufzunehmen, und das dürfte durchführbar sein. Selbstverständlich haben sich alle Gemeinden (die jungen schwerlich) auch an Äußerlichkeiten, an Form, Einband, Nummerierung u. dgl. bei ihren alten Büchern gewöhnt. Aber ich brauche diese Äußerlichkeiten bloß zu nennen, um einen Kampf für sie lächerlich erscheinen zu lassen. Da ist dann schon schwieriger die Geldfrage, wie das zu privatem und Gemeinde-Eigentum gewordne alte durch das neue ersetzt werden kann. Ich hoffe, daß hieran das Unternehmen nicht scheitert.

Doch nun weiter zu den Gründen von Wiener-Neustadt! „Es ist in keiner Richtung das nötige Gemeingefühl vorhanden". Das ist wahr. Leider ist es wahr. Ich glaube, unsre österreichische Kirche stände in der Öffentlichkeit doch ein wenig anders da, wenn sie in sich geschlossener wäre, mehr Zusammengehörigkeitsbewußtsein, mehr Gemeingefühl hätte. Die Zusammenfassung in Synode und Synodalausschuß, zu schweigen vom Oberkirchenrat, genügt doch nicht. Hier liegt der Nachteil der Gemeindeautonomie. Hier auch die Berechtigung des Gedankens, den z. B. der deutsch-evangelische Bund für die Ostmark vertreten will: Zusammenschluß in freier Form zur Vertretung gemeinsamer Interessen des deutschen Protestantismus in Österreich. Wie wenig Boden hat dieser Gedanke noch immer gewonnen! Aber was tut man denn sonst, um das wirklich dringend wünschenswerte Gemeingefühl zu wecken? Vielleicht gar nichts? Ich sage: gerade das Gesangbuch wäre ein Mittel, dies Gemein-

gefühl mit zu wecken und wäre als solches freudigst zu begrüßen. Ohne die Selbständigkeit der Gemeinde zu gefährden, soll es doch kein großer Unterschied von jeder Agende, Verwaltungsordnung u. dgl. nicht bloß jeder Gemeinde, sondern jedem Gemeinde**glied** in Österreich in die Hand gelegt werden. Übersiedelt ein Gemeindeglied in eine andere Gemeinde, so findet es dort in der Kirche wieder dasselbe Buch. Der Titel „Deutsches evangelisches Gesangbuch für Österreich" sagt unsern Leuten gewiß mehr, als einem Sachsen, Preußen oder Österreicher, der etwa nach Meran kommt, der Titel „Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Landeskirche in Bayern" oder einem Württemberger oder Preußen, der nach Teplitz kommt, das „Gesangbuch für das Königreich Sachsen". Ein gemeinsames evangelisches Gesangbuch in allen deutschen Kirchen Österreichs, das — ich betone es nochmals — keiner Gemeindefreiheit zu nahe tritt, ist zur Weckung des Gemeingefühls in der deutschen evangelischen Ostmark schon durch sein **Dasein** mehr wert, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Wieviel mehr kann es zur Weckung dieses Gefühls beitragen, wenn es in seinem **Inhalt** und **Schmuck** österreichisch-protestantischer Art und Geschichte Rechnung trägt. Ja es kann selbst um die **liturgische** Mannigfaltigkeit der verschiedenen Gemeinden ein festes Band schlingen, indem es in seinen Anhang alle gebräuchlichen musikalisch-liturgischen Bestandteile (nicht etwa alle gebräuchlichen Liturgien!) aufnimmt.

Dagegen arbeitet der Vorschlag von Wiener-Neustadt: „Anschluß an die angrenzenden reichsdeutschen Landeskirchen, mit denen die einzelnen Kronländer in geographischer, geschichtlicher oder praktischer Verbindung stehen," der Ausbildung eines Gemeingefühls in unserer Kirche schnurstracks entgegen. Ich mache aus meiner alldeutschen Gesinnung im Geiste Heffes keinen Hehl. Grade darum darf und muß ich sagen: Der „Anschluß" ist in kirchlicher Beziehung für uns Deutsche in der Ostmark ein Verderb: er schwächt unsre Kraft, er erhält uns im Zustand von Kindern, die nicht selbst gehen lernen, sondern sich immer führen lassen. Und genau dasselbe gilt für unsre kirchlichen Verhältnisse. Des Zusammenhangs mit dem übrigen Deutschland, den wir, schon national auch kirchlich nicht entbehren können, haben wir ein ausreichendes Maß. Zumal seit der Los von Rom-Bewegung. Erst in den letzten Wochen hat der Evang. Bund durch Zuteilung der einzelnen Vereine an seine einzelnen Hauptvereine wieder ein neues Band materieller und geistiger Fürsorge zwischen draußen und drinnen geknüpft. Es ist also wirklich nicht zu fürchten, daß die Pflege geographischer, geschichtlicher oder praktischer Beziehungen nach draußen zu kurz kommen könnte. Wohl aber ist **das** zu fürchten, daß unsre Kirche so geistig **auseinander** gezogen wird und nicht zum lebendigen Bewußtsein ihrer eignen Einheit kommt, und ferner, daß sie geistig von auswärtigen Pflegeammen gefüttert, verlernt, sich eigne Nahrung zu bereiten. Wir müssen lernen, den gemeinsamen Stoff in unsre eigne Form zu gießen und ihn so unsern Leuten lieb und vertraut zu machen. Sonst werden sie halbe Sachsen oder Preußen oder Württemberger, niemals ganze und noch weniger ganze Ostmarkenprotestanten. Wieviel stärker und sicherer könnte unsre Einwirkung auf unsre katholischen Volksgenossen sein, wenn wir nicht so viel Fremdes an uns behielten, sondern, ganz in deutschösterreichischer Art und Geschichte wurzelnd, ihnen den Protestantismus immer in heimischer Form darböten! Die Anwendung auf das Gesangbuch ergibt sich von selbst. Der Inhalt des Buchs wird zum größten Teil stets gemeindeutsches Gut bleiben; sorgen wir nur, daß wir ihn in eine eigne, heimische Form gießen!

Wer sich nach größerer Geschlossenheit und noch kräftigerer Wirksamkeit des deutschösterreichischen Protestantismus sehnt, wird wohl mit mir das lebhafte Bedürfnis empfinden, recht bald möglichst viel Gemeinsames, also auch recht bald das gemeinsame Gesangbuch zu schaffen. Das Urteil, es sei kein dringendes Bedürfnis danach vorhanden, erinnert mich dagegen lebhaft an die Regierungsweisheit, die irgendwo geübt werden soll und sich in den Satz kleiden läßt: „Es wird fortgewurstelt!"

Was endlich die Ansicht betrifft, unsre Zeit sei besonders wenig geeignet zur Schaffung eines neuen Gesangbuchs, weil sie in religiöser wie in künstlerischer Hinsicht alles im Fluß sei, so wird sie recht merkwürdig beleuchtet durch die Tatsache, daß grade in unsrer Zeit eine Landeskirche nach der andern sich ein neues Gesangbuch schafft. Wenn wir warten wollten,

bis in religiöser und künstlerischer Hinsicht nicht mehr „alles im Fluß“ ist, d. h. nicht mehr verschiedene Richtungen und Strömungen vorhanden sind, so könnten wir warten, bis der Protestantismus tot ist und als historisch interessante Mumie vor einem späteren Beschauer liegt. (Übrigens wird das neue Gesangbuch nicht so im Handumdrehen fertig sein.)

Ich fasse die bisherigen Ausführungen, die sich, weil sie die grundsätzlichsten sind, etwas in die Länge gedehnt haben, zusammen in den Leitsatz:

(1.) „Ein einheitliches Gesangbuch für die deutsche evangelische Kirche in Österreich erscheint dringend wünschenswert, weil er, ohne die Selbständigkeit der Einzelgemeinden anzutasten, das Zusammengehörigkeitsgefühl und die Bodenständigkeit des deutschen Protestantismus in Österreich nur fördern kann.“

Nun zum Inhalt des Gesangbuchs. Da ist zuerst die Auswahl der Lieder. Die steirische Pfarrerkonferenz hat als Grundlage für das neue Werk den Entwurf für Württemberg, dessen Verfasser der als Hymnolog bekannte Günther Langenburg (und nicht eine Kommission!) ist, empfohlen. Da sie aber gleichzeitig auf die 150 Kernlieder der Eisenacher Konferenz verweist, kann sie den Württemberger Entwurf nicht als maßgebend für die Auswahl ansehen, sondern wohl nur für Form und Einteilung der Lieder. Dem würde ich zustimmen. Die Auswahl jedoch muß ganz und gar für unsere österreichischen Verhältnisse geschehen. Diese Verhältnisse erfordern, soviel ich sehe, zweierlei, nämlich 1. eine nicht zu geringe Liederzahl und 2. einen mutigen Schritt vorwärts in das Gebiet neuerer, noch nicht im Gesangbuch vorhanden gewesener Lieder hinein.

Erstere eine nicht zu geringe Liederzahl. Lehrer Repp im „Schulboten“ warnt vor einer Überladung des Buchs: „weniger, aber gut!“, und scheint deshalb lieber auf die Heranziehung der neueren Dichtung verzichten zu wollen. Sein Grund ist der: „Sollen unsre Kinder ein unmäßig dickes Buch zur Schule schleppen?“ Ich meine, das Gesangbuch soll überhaupt kein Schulbuch sein, so wenig wie die Vollbibel. Für den Unterricht genügt eine kleine Sammlung von Liedern als Anhang zur Biblischen Geschichte oder zum Katechismus, wie im Ebenbürger. Was die Kinder in Kirche und Kindergottesdienst zur Erbauung brauchen, soll nicht nach Schule riechen und nicht die Spuren von Schulwegbalgereien tragen. Ferner aber gibt es ja jetzt vorzügliche dünne und doch undurchsichtige Papiersorten, die es ermöglichen, ein handliches Buch von mehr als 1000 Seiten herzustellen, das doch noch dünner ist als die meisten bisherigen Gesangbücher.

Schwerer fiele schon ins Gewicht der Vorgang anderer Landeskirchen, die die Zahl ihrer Gesangbuchlieder nicht erweitern, sondern einschränken. Das ist jedoch m. E. nur möglich bei Landeskirchen, die geschichtlich und räumlich in sich geschlossener sind als die österreichische. Wenn wir eine kleinere Liederzahl festsetzen wollen, — ich fürchte, der Streit über die Auswahl würde gar zu endlos werden. Denn der Charakter und der religiöse Geschmack unserer Gemeinden ist doch gar zu verschieden, ich nenne nur die paar Namen: Wien, Mitterbach, Triest, Gallneukirchen, Eger, Karlsbad! Für eine erste Ausgabe für Österreich kann es sich wohl nur darum handeln, das in den verschiedenen Gegenden wirklich Gebräuchliche und wertvoll Gebliebene neben einander zu stellen und nur das wirklich Wertlose wegzulassen. Der Weg, den der Gesangbuchs-Ausschuß eingeschlagen hat, scheint mir in diesem Punkte richtig zu sein.

Im dem zweiten Punkte aber möchte ich dem Ausschuß widersprechen. Es heißt in seinem Rundschreiben: „Wir wollen nichts Neues, sondern an das Bestehende, durch die Tradition Geheiligte anknüpfen und pietätvoll bewahren, was bewahrungswürdig ist. Daneben wird freilich auch manche neuere Liederperle Berücksichtigung finden.“ Ich meine vielmehr: nicht bloß Tradition mit schüchterner Beiziehung einiger neuer Liederperlen, sondern viel, recht viel Neues! So wenig wie die alten Gemeinden etwa Oberösterreichs uns das Ihrige bringen wollen, so wenig soll man unsern Übertrittsgemeinden in Deutschböhmen und Steiermark verwehren, in ihrer, sagen wir einmal, moderneren Art Gott zu singen. Das neue Buch soll Platz haben für Beides. Einen weiten Schritt ins Neue hinein halte ich in folgenden Punkten für nötig.

Unsre österreichische Kirche ist eine Kirche des Kampfes. Wir brauchen mehr Lieder

im Stil der „festen Burg" und machen doch das Lutherlied selber oder das „O komm, du Geist der Wahrheit" nicht müde und leid singen. Sehen wir uns um, ob wir nicht in den Liedern der alten Niederländer, der Waldenser, der Hugenotten passendes Gut finden! — In unseren Gemeinden, besonders den jungen, ist der deutschvölkische Gedanke lebendig. Es freut mich, daß schon Seile empfiehlt, darauf Rücksicht zu nehmen. Ich möchte vorschlagen, die Lieder Siebenbürgens, E. M. Arndts und unserer neueren völkischen Dichter, z. B. Gilms, Bewers usw. auf ihre Verwendbarkeit wenigstens zu prüfen. — Wir nähren und benutzen den Sinn für die Geschichte des Protestantismus in Österreich. Das weist uns hin auf das Gesangbuch der böhmisch-mährischen Brüder, auf die Lieder von Hermann, Speratus, Weiße, Bernhard Wehrenpfennig u. a., unsere Geschichtsforscher, wenn Professor Loesche, werden uns sicherlich noch manches bisher nicht Bekannte und nicht Gedruckte vermitteln. Blätter wie der „Wartburg", der „Sächsische Gustav Adolf-Bote" u. dgl. enthalten vielleicht beim Durchsehen auch Brauchbares. Dergleichen sind vielleicht in einzelnen Gemeinden wie Klostergrab, Chodau, Gedichte von Neuprotestanten oder reichsdeutschen Freunden der Sammlung und Veröffentlichung wert. — In der Diaspora ist das Gemeinde- und **Gemeinschaftsgefühl** reger als in alten Landeskirchen, zudem sind viele unserer Gemeinden durch Familienabende an die sog. geistlichen Volkslieder gewöhnt. Ich sehe nicht den mindesten Grund ein, warum wir nicht die schönen geistlichen Volkslieder wie „Schönster Herr Jesu", „Harre, meine Seele", oder auch Volkslieder wie den „Schnitter Tod" ins Gesangbuch aufnehmen und den Drang nach lebendigen, frischen modernen Liedern **außerhalb** des Gesangbuchs etwa in einem Gemeinschaftsliederbuch sich betätigen lassen sollen. Geradezu gebieterisch aber fordern unsere Gemeindeverhältnisse eine reichere Sammlung von Gemeinschafts- oder Bruderliedern wie „Herz und Herz vereint zusammen" und treiben uns wieder zum Suchen in den Gesangbüchern der Waldenser, der Brüdergemeine oder in den Familienabend-Liedern. Hierher gehören auch viel, viel mehr Lieder für die zugkräftigste Zeit im Kirchenjahr, die Weihnachtszeit, für welche z. B. auf die „Alten und Neuen Weihnachtslieder des Rauhen Hauses" verwiesen sei. — Meine Anschauungen über die Auswahl der Lieder schließe ich mit den Desiderata Nithack-Stahns in der „Christlichen Welt" (1906 Nr. 33): „Wo sind Lieder, die das Naturgefühl der Gegenwart atmen, ihre Naturerkenntnis widerspiegeln, der Größe Gottes von hier was empfinden lassen? Wo sind Lieder aus dem Ringen und Fragen **unseres** Geschlechtes herausgeboren, aus dem Fragen nach dem gerechten Gott, nach dem ewig Schaffenden, nach dem Über- und Innerweltlichen zugleich? Wo sind Lieder, die ein mannhafter Christentum der weltfreudigen Tat verkünden als Gegengewicht gegen die zahlreichen Lieder der Selbstverwerfung, der Zerknirschung und Buße? Wo sind Lieder, die die Person Jesu nicht nur im Sinne der Dulder und Kreuzträger verherrlichen? „Mir nach, spricht Christus, unser Held" — es klingt fast so, und doch: „Mein Mund, der fleußt zu jeder Zeit von süßem Sanftmutsöl" — darin ihm nachzufolgen werden wir aufgefordert. Wo sind Lieder, die nicht nur der Gedankenwelt des Landbewohners, die auch der besonderen der neuzeitlichen Stadtmenschen entsprungen sind? Lieder, die die Arbeit im evangelischen Sinne ins Licht rücken? Lieder, die die Liebespflicht gegen den Nächsten nach dem heutigen Verständnis predigen? Lieder, die dem sittlichen Verantwortungsgefühl des christlichen Staatsbürgers noch in anderem Sinne Ausdruck geben als in dem „Vater, kröne du mit Segen unsern König und sein Haus"? Trivial gesprochen: Ist unser Gesangbuch im rechten Sinne „zeitgemäß"? Wollen wir in Österreich nicht versuchen, ohne uns der alten Schätze zu berauben, der Idee eines zeitgemäßen Gesangbuchs näher zu kommen?

Als Leitsatz stelle ich auf:

(2.) „Die Mannigfaltigkeit unserer kirchlichen Zustände erfordert eine nicht kleine Auswahl von Liedern, und zwar muß einerseits das gute und bewährte Alte aus allen bisherigen Büchern gesammelt, anderseits Neues aus den Gebieten des Glaubenskampfes, des Volkstums, der heimischen Kirchengeschichte, des Gemeinschaftsgefühls, modern-lebendigen religiösen Bedürfens und Empfindens in weitem Maße herangezogen werden. Das geistliche Volkslied, das Lied für den Kindergottesdienst, besonders das Weihnachtslied darf nicht vernachlässigt werden."

Nach der Auswahl die Form der Lieder, der Text. Auf diesen Punkt kommt es wie auf die Liedweisen am allermeisten an, wenn künftig jedes Gemeindeglied in jeder evangelischen Kirche Österreichs anstandslos die einmal gelernten und gewohnten Lieder singen soll. Auf diesem Punkt wird sich die gegenwärtig herrschende Verwirrung am deutlichsten zeigen, und Abhilfe am dringendsten wünschenswert erscheinen. Hier wird es auf keinen Fall ohne Änderungen abgehen, um eine einheitliche Form zu finden; nach der einheitlichen Form müssen dann auch die Schulbücher geändert werden. Es wird höchste Zeit, daß z. B. die in Asch üblichen Texte verschwinden. Das Lied „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" in der Ascher Form ließ mich bei der Haslauer Grundsteinlegung aus allen Himmeln der Festbegeisterung stürzen, mein zu frohem Singen geöffneter Mund blieb ohne Sang geöffnet erschrocken stehen. Schade, daß ich den Text nicht zur Hand habe, ich könnte Ihnen sonst einen ganz eigenartigen hymnologischen Genuß bereiten. Mit rationalistischem Spürsinn ist da jedes poetische Bild, jeder konkrete Gedanke totgeschlagen und durch gereimte Prosa und Phrase ersetzt worden. Hier darf es keine Rücksicht geben. Gereimte Prosa, auch gereimte korrekte Dogmatik darf keinen Platz in einem Liederbuch beanspruchen.

Bei der Herstellung neuer Gesangbücher gilt ganz allgemein der Grundsatz: Es wird die Textform bevorzugt, die dem Urtext am nächsten kommt und für die Gegenwart brauchbar ist. Beides muß zusammenkommen: die Achtung vor dem Urtext (d. h. die moralische Achtung vor dem Urheber und die ästhetische Achtung vor dem Dichter) und die Brauchbarkeit für die Gegenwart (d. h. die Achtung vor dem religiösen und ästhetischen Bedürfnis der singenden Gemeinde). Die Aufklärungszeit übertrieb das Letztere, die Restaurationszeit das Erstere. Wir müssen uns hüten, eine philologisch genaue Fundgrube für Hymnologen anzulegen und dadurch der Gemeinde unverständlich zu werden. Aber wir müssen uns auch hüten, den Dichter zu vergewaltigen, ihn Dinge sagen zu lassen, die er nicht sagen wollte, oder seinen Gedanken das innerste Herzblatt auszubrechen; letzteres scheint mir öfter im theologischen Interesse zu geschehen, um alte und veraltete Theologie durch moderne zu ersetzen. Ich kann auch das nur für eine Art Barbarei halten. Man lasse dichterisch wertlose Reimereien der Orthodoxie oder sonstiger Theologien ganz fort, man lasse altgläubigen Gemeinden ihre alten Lieder, soweit es Kernlieder sind, moderner gerichtete werden auch aus ihnen viele Strophen singen können, und man nehme zum Gebrauch für moderner gerichtete eine genügende Anzahl „undogmatischer" Lieder auf. Aber so wenig wir Modernen uns religiös-dogmatische Gedankengänge, die nicht die unsern sind, zum Gebet vor Gott aufzwingen lassen wollen, so wenig dürfen wir die ältere Richtung vergewaltigen. Es ist ein Segen für unsere Kirche, daß unter ihren praktischen Aufgaben theologische Zänkereien nicht aufkommen; auch die Gesangbuchfrage soll damit nicht beginnen. Ein friedliches Nebeneinander ist auch hier möglich.

Wer aber soll nun die Einheitsform der Lieder festsetzen? Ich muß gestehen, daß Kommissionsarbeit am Werken der Dichtkunst mir recht bedenklich vorkommt. Die Kommission hat ihr Recht bei der Sammlung des Materials, der Auswahl der Stoffe, der Einigung über die nötigen Grundlinien. Die Arbeit am Text aber sollte sie einer künstlerisch und religiös empfindenden Autorität übertragen und dabei nicht in falschem Stolz sich davor scheuen, auch ins Ausland zu gehen, wenn das Inland keinen Mann stellt. Hier fängt die Vorbildlichkeit des Württembergischen Entwurfs an; vielleicht läßt sich Günther oder Spitta oder Nelle für die Arbeit gewinnen, wenn bei uns niemand sich findet.

Ich fasse zusammen:

(8) „Bei der Herstellung des Textes wird diejenige Form bevorzugt, die dem Urtext am nächsten kommt und gleichzeitig für die Gegenwart brauchbar ist. Theologisch darf keine Richtung vergewaltigt werden. Die Kommission wird gebeten, die Feststellung des Textes einer religiös und künstlerisch empfindenden Autorität des In- oder Auslandes zu übertragen."

Nach den Worten die Weisen der Lieder. Hier erhebt sich eine doppelte Frage: Einmal die nach der Feststellung der Einheitsmelodien, sodann die nach der Aufnahme der Melodien, der Noten ins Gesangbuch.

Die Herausarbeitung eines einheitlichen Choraldrucks ist noch nötiger als die Feststellung des einheitlichen Textes. Denn noch mehr als die Abweichung der Worte fällt dem Besucher auswärtiger Kirchen die Abweichung der Töne auf. Ich denke, daß auch hier derselbe Grundsatz aufzustellen ist wie bei den Texten: Es ist die Liedform zu bevorzugen, die dem Original am nächsten kommt und heute brauchbar ist. Zu warnen ist — und das gilt z. B. auch für die noch zu findende Einheitsform der „festen Burg" — vor antiquarischen Liebhabereien. Zu den Originalrhythmen und -sätzen grade der Reformationslieder, wie sie uns z. B. das Rößlerische Seligenstadt vorgeführt hat, singt heut keine Gemeinde mehr. Die Entwicklung ist vom Choral, d. h. vom Kunstchorlied, zum Volkskirchengesang hinübergegangen. Und die frommen Weisen, die heut im Volk leben, im Hause gesungen werden, sind ganz unzweifelhaft die in der Tonführung modernen und im Tempo lebendigen geistlichen Volkslieder. Dieser Entwicklung haben wir Rechnung zu tragen und auch aus diesem Gesichtspunkt aus für die Aufnahme einer genügenden Zahl neuerer Lieder zu sorgen.

Auch bei dem Herausfinden der Einheitsmelodien halte ich Kommissionsarbeit für ungünstig und die Berufung eines einzelnen Anwalts für wünschenswert.

Nun die andere Frage: Noten ins Buch oder nicht? Unsre protestantische Kirche rühmt sich, eine singende zu sein, und der deutsche Stamm der Ostmark ist ein besonders sangesfroher. Wir hätten die dringende Aufgabe, in unsern Kirchen die Gemeinde mehr und mannigfaltiger singen zu lassen, als es im Durchschnitt geschieht. Ich knüpfe hier eine Bitte an, daß die Kollegen viel eifriger auf die Erweiterung der Melodienkenntnis, auf die Übung neuer noch nicht abgedroschener Weisen, charakteristischer Weisen, die bloß für ein einziges Lied passen, bedacht sein möchten; die Wege hierzu sind mannigfaltig. (Wer sich für die Belebung und Pflege unserer Kirchenmusik besonders interessiert, den bitte ich, sich mit mir in Verbindung zu setzen zum Austausch über einschlägige Fragen, eventl. zur Gründung eines Ausschusses für Kirchenmusik.) Was nun die Aufnahme von Noten ins Gesangbuch betrifft, so ist das unzweifelhaft, daß der musikalische Mensch, der Noten liest, durch die Verbindung von Noten mit dem Text sicherer und freudiger im Singen wird, ebenso unzweifelhaft aber ist das Andere, daß in unseren Gemeinden ein großer Teil unmusikalisch ist, und daß von den Musikalischen wiederum ein großer Teil keine Noten liest. Ganz richtig sagt Lehrer Repp: „Noten? Wer singt denn danach?" So erfreulich es wäre, wenn ein größerer Teil unsrer Gemeinden nach Noten singen lernte, so ist das doch keine Aufgabe des Gemeindegottesdienstes, sondern etwa der Kirchenchorübungen und der Schulsingstunden. Wer aber nicht Noten liest, — und das ist bestimmt mindestens dreiviertel unserer Gemeinden —, der wird durch die Noten im Text nur gestört, fast möchte ich sagen, unheimisch gemacht. Und das Strophenbild wird durch die Noten zerstört. Dazu kommt noch ein Anderes. Die schon oft berührte Mannigfaltigkeit in unsrer österreichischen Kirche bringt auch das mit sich, daß ein einzelnes Lied (z. B. „O komm, du Geist der Wahrheit") hier nach andrer Weise gesungen wird als dort, und Wort und Weise sind für die betreffenden Gemeinden durch lange Gewohnheit miteinander verschmolzen und in dieser Verschmelzung lieb geworden. Wer soll nachgeben? Der Ausschuß kann wohl für einzelne Lieder einzelne Weisen besonders empfehlen und so langsam eine Einigung anbahnen; würde aber die empfohlene Weise einfach zu dem Text gedruckt, so würden die abweichenden Gemeinden einfach vergewaltigt, oder aber sie kümmerten sich nicht um die Noten, die dann bloß zur Verwirrung der Notenkundigen da wären. Für schlechterdings unmöglich aber halte ich vierstimmigen Notensatz im Text. Der bindet erstens den Organisten daran, schablonisch für jede Strophe ohne Nuancierung denselben Satz herunterzuspielen, zweitens ginge er nur den Kirchenchor etwas an, oder drittens er gefährdete den einstimmigen Gemeindegesang, eins der elementarsten und gewaltigsten Ausdrucksmittel des evangelischen Gottesdienstes. So komme ich zu dem Schluß: also in den Text überhaupt keine Noten! Etwas Anderes aber ist es, wenn die einfachen Melodien hinten ins Buch hineingedruckt werden (vgl. die Parallelmelodien hinten im Straßburger Gesangbuch, die doch auch dazu da sind, daß sie manchen Orts gebraucht werden). Damit ist allen gedient; der Unmusikalische wird nicht gestört, der Notenkundige kann sich nach den oben über den Text gedruckten Melodienummern hinten die Weise aufsuchen, er kann danach die Melodie auch zu

Hause singen oder etwa auf der Zither spielen (grade bei meinen zerstreut wohnenden Gemeindegliedern im Riesengebirger Sprengel habe ich gefunden, daß sie nach den Noten der Kinderharfe sich zu Hause geistliche Volkslieder auf der Zither begleiten), so wird Platz gespart, und endlich kann der Ausschuß, indem er unter mehreren Melodienummern vorn die beste fett drucken läßt, der Einigung vorarbeiten, ohne Gewalt zu üben.

Ich sage also:

> (4). „Von der Herstellung der Einheitsmelodien gilt dasselbe wie von der der Texte (3). Die Noten sind in einfacher Form nicht oben in den Text, sondern hinten ins Buch zu drucken, so daß der Gemeinde die Wahl frei bleibt. Doch kann die Kommission unter mehreren Melodienummern die empfehlenswerteste fett drucken lassen und so eine Einigung allmählich anbahnen."

Eine weitere Frage ist die, wie der textliche Teil des Buches g e g l i e d e r t, eingeteilt werden soll. Es handelt sich zunächst um die Einordnung der geistlichen Volkslieder. Da einerseits die Grenze zwischen sog. Kirchenliedern und sog. geistlichen Volksliedern recht schwer zu ziehen ist, andererseits schon erstem das volle Heimatrecht des geistlichen Volksliedes in unserer Kirche verfochten worden ist, bitte ich, dem Vorgang der neuesten Bücher und dem Vorschlag des steierischen Kollegen folgend, diese Lieder nicht in einen Anhang, sondern gern in die Hauptliede zu verweisen, also als gleichwertig zu behandeln. Dagegen beanspruchen die Kinderlieder für den Kindergottesdienst, die die steirische Konferenz unter die Lieder für die Erwachsenen einordnen will, einen besonderen Platz, da ja für die Kinder auch besondere Gottesdienste gehalten werden, und die kindliche Form einzelner Lieder vorn doch zuweilen stören möchte. Aber ins Gesangbuch, als Schlußteil mit fortlaufender Nummerierung, gehören die Kinderlieder hinein, und sollen sie auch manchen Orts nur dazu dienen, dem betreffenden Kollegen die Notwendigkeit eigner Kindergottesdienste mahnend vor die Seele zu stellen. Ein eignes H e f t für Kindergottesdienste empfiehlt sich schon deshalb nicht, weil im Kindergottesdienst doch auch die Lieder der Erwachsenen zum Teil gesungen werden.

Recht mannigfaltig ist sodann in den drei heiligen Büchern das Schema, in welches die Lieder ihrem Inhalt nach eingereiht werden. Nach dem Urteil zahlreicher Fachmänner ist das beste bisher aufgestellte Schema das des Württembergischen Entwurfs, das somit auch unsere Kommission zur Berücksichtigung empfohlen sei. Nach dem 1. Teil a) Gottesdienstliche Zeiten, b) Gottesdienstliche Handlungen, trägt der 2. die Überschrift: Das Christenleben und enthält die beiden Abschnitte I. Leben in Gott und Christus, II. Verlangen nach Gott und Christus, mit den Unterabteilungen zu I. (Leben in G. u. Chr.): 1) Glaube an Gottes Gnade in Christus, 2) Lob und Dank, 3) Vertrauen auf Gott, 4) Liebe zu Gott und Jesus, 5) Liebe zu den Brüdern, 6) Gemeinschaft der Gläubigen, 7) Treue in Stand und Beruf, zu II. (Verlangen nach G. u. Chr.): 1) Buße, 2) Nachfolge Jesu, 3) Trost im Leiden, 4) Vorbereitung auf den Tod, 5) Hoffnung auf das ewige Leben.

Innerhalb dieser Unterteile hätte alphabetische Ordnung zu herrschen.

Als 5. Leitsatz formuliere ich:

> (5). „Für die Einteilung der Lieder empfiehlt sich das Schema des Württembergischen Entwurfs mit Anwendung der alphabetischen Ordnung. Die sog. geistlichen Volkslieder sind in den Hauptteil einzuordnen, den Liedern für den Kindergottesdienst ist ein eigner Platz als Fortsetzung des Hauptteils einzuräumen."

Was für Nebenteile (sozusagen) sind noch erwünscht? Zunächst etwa an Stelle irgend einer Vorrede ein oder mehrere kurze, kräftige Worte über das Kirchenlied von unseren geistlichen Vätern, Luther u. a. Als Anhang ist schon oben besprochen worden die Sammlung der Melodienoten. Ferner ist üblich eine Sammlung kurzer Gebete, eine Übersicht über die Liederdichter und ein alphabetisches Liederverzeichnis. Der Katechismus und das Augustanafragment, die das Sächsische Gesangbuch noch bietet, gehören nach meinem Empfinden nicht ins Gesangbuch, sondern in ein schon lange ersehntes Evangelisches Hausbuch, das auch die Unterscheidungslehren, Wegweiser in der Bibel, Einführung in die christliche Sitte und dgl. zu enthalten hätte, hinein. Will man die kurze Sammlung von Gebeten, die ja streng genommen, auch nicht in ein G e s a n g b u c h gehören, beibehalten, so scheide man das aus,

was nicht der Vorbereitung auf Gottesdienst und kirchliche Handlungen dient, lasse höchstens noch einmal im Interesse unserer Übergetretenen kurze Mustergebete für Erwachsene und Kinder auf die Tageszeiten stehen) vergesse aber bei den einzelnen Abteilungen nicht den Hinweis auf die wichtigsten Bibelabschnitte und Gesangbuchverse.

Über die Inhaltsverzeichnisse ist nicht weiter zu reden.

Bei der Übersicht über die Liederdichter ist zu bedenken, daß nach dem Vorgang Spittas, der aus dieser Übersicht im Straßburger Gesangbuch eine knappe und doch lebensvolle Lieder- und Kirchengeschichte gemacht hat, eine einfache trockene und hölzerne Registrierung der Dichter unerträglich wäre.

Ein neues Stück für den Anhang, gleich hinter den Liedern, empfiehlt sich als sehr praktisch: eine Sammlung der gesungenen liturgischen Bestandteile, die in sämtlichen Gemeinden üblich sind. Nach Straßburger Vorgang können sie mit kleinen lateinischen Buchstaben bezeichnet und durch ebensolche jedesmal an der Nummerntafel in der Kirche mit vermerkt werden. Dadurch wird eine Erweichung des starren, zu abstumpfenden liturgischen Einerlei in den meisten Gemeinden ermöglicht. Jedenfalls dient aber auch diese liturgische Sammlung im Gesangbuch der gegenseitigen Annäherung der Gemeinden auf diesem Gebiete.

Ich fasse zusammen:

(6) „An Stelle der Vorrede treten Zeugnisse der Väter. In den Anhang kommen a) eine Sammlung der liturgischen Stücke, b) die Noten der Lieder, c) (kurze Tageszeitgebete für Erwachsene und Kinder, sonst nur) Gebete zur Vorbereitung auf Gottesdienst und kirchliche Handlungen nebst Verweisung auf Bibel und Gesangbuch, d) eine Geschichte des Kirchenlieds im Stile Spittas, e) ein sachliches und ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis."

Bisher haben wir vom Inhalt des Buches gesprochen. Wir dürfen nicht in den deutschen Fehler verfallen, über dem Inhalt die Form zu vernachlässigen. Die Entwicklung des Kunsthandwerks und der „Kunst fürs Volk" hat uns das Gewissen dafür geschärft, daß wir dem Volk ein Buch, das in so hervorragendem Maße Volksbuch werden soll, auch durch seinen Schmuck, durch seine künstlerische Ausstattung lieb machen. Mit der Dichtkunst und der Tonkunst muß sich die bildende Kunst vereinigen, um den Inhalt der Lieder den Herzen einzuprägen. Die alten Gesangbücher unserer Kirche gingen nicht so prosaisch kahl und für das Auge unerfreulich, so geizig mit dem Raum in das Volk, wie etwa jetzt das Sächsische und wohl alle bei uns gebräuchlichen. Das Gesangbuch für Elsaß-Lothringen 1902 hat auch da wieder bahnbrechend gewirkt.

Das Mindeste, was gefordert werden muß, ist der Druck der Lieder in Strophen- und Zeilenabsätzen. Es sind doch Gedichte! Das ist nicht bloß vom ästhetischen, sondern auch vom praktischen Gesichtspunkt aus wünschenswert. Wo keine Zeilenabsätze sind, singen unsere jungen Glaubensgenossen oft die Liedzeile über die dichterische Zeile hinaus, und es gibt Verwirrung. Belebend wirken die Verwendung von Buntdruck und von künstlerischen Initialen, dann kommen Kopf- und Schlußleisten, endlich Bilder an den sinngemäßen Stellen in Betracht, und zwar Bilder von Personen wie Luther, Calvin, Gustav Adolf, Wichern usw., Bilder von heimischen Landschaften, Bilder und Symbole aus der heimischen Kirchengeschichte (alte Kirchenstätten, charakteristische Kirchen, Symbole wie etwa der Klostergraber Ring, Szenen wie das letzte Abendmahl der Karlsbader Exulanten, nach Vorgang der Egerer Pfarrkonferenz sind wir ja jetzt dabei, derartiges Material für Lichtbildervorträge zu sammeln), evangelische und reformatorische Bilder nach Richter, Steinhausen, Gebhardt, Uhde u. a., die den katholisierenden Jesus- und Heiligenbildern im Volk entgegenwirken, sind auch vorhanden. Ich denke mir, es gibt, zumal Österreich in Bezug auf öffentliche Kunst hoch steht, heimische Fachmänner genug, die sich mit Freude an die Ausschmückung unsere Gesangbuches machen würden. Auch der Dürerbund wäre dafür zu interessieren. — Schließlich kommt die Buchbinderarbeit mit verschiedenen billigen und teureren Einbänden, die auch nicht bloß dem Geschmack der Handwerker zu überlassen sind. Ein Widmungsblatt ist nicht zu vergessen, eine Ausgabe mit großem Druck für Kurzsichtige und Ältere zu veranstalten.

Leitsatz:

(7) „Das Gesangbuch soll ein Volksbuch sein und darum sorgfältig und anziehend geschmückt werden. In Betracht kommen insbesondere Versalsatz, Buntdruck, Kopf- und Schlußleisten, Initialen, Bilder und Symbole deutsch-protestantischer Kunst und heimischer Geschichte und Landschaft. Die Kommission möge sich bemühen, deutsche Künstler dafür zu gewinnen.“

Und nun endlich noch eine kurze Zusammenfassung der schon angedeuteten Mittel, wie die Arbeit am neuen Buch zu bewältigen ist. Die eingesetzte Kommission muß aus den weitesten Kreisen bedient und angeregt werden. Da alle keine Pastorenkirche sein wollen, sind Aussprachen in möglichst allen interessierten „Laienkreisen“ zu veranstalten. Auf den Pfarrerkonferenzen muß das alte Material eingehend durchgesprochen und neues fleißig beigebracht und geprüft werden. Es empfiehlt sich vielleicht, daß jede Konferenz einen ständigen Referenten über diese Frage wählt, der die Fühlung mit der Kommission erhält. Die Kommission müßte ferner nicht bloß über die üblichen Lieder und Melodien, sondern auch über das liturgische Material und über Lieder für den Kindergottesdienst Fragebogen versenden. Der künstlerische Schmuck ist seitens der Kommission ja nicht zu vernachlässigen, und nochmals sei betont, daß man sich nicht scheuen soll, die grundlegende Arbeit an Text und Weisen im Notfall auch auswärtigen Autoritäten zu übertragen.

Was zu allerletzt die Verwendung des Reingewinns aus dem Buche betrifft, über den der steirischen Kollegen einen Vorschlag machten (für deutsche evangelische Oberlehrerstudierende sehr nötig), so wollen wir über das Fell des Bären erst bestimmen, wenn der Bär geschossen ist. Möge es nur überhaupt bald zum Schusse kommen!

Nachschrift. Die Konferenz (etwa 35 Teilnehmer) nahm den 1. Leitsatz mit allen gegen 5 Stimmen und wenigen Stimmenthaltungen an und sprach zu dem übrigen Referat ohne weitere Wechselrede ihre Zustimmung im Allgemeinen aus. — Zu 4 machte der Obmann des Gesangbuchs-Ausschusses, Pfarrer Lic. Fellner (Karlsbad), von denselben Erwägungen ausgehend, den Vorschlag, die Noten nach englischem Muster oder die Textseiten oder durch einen Schnitt von ihnen getrennt einzuheften, so daß jede Notenseite zu jeder Textseite aufgeschlagen werden kann. (Weicht das nicht doch vielleicht allzusehr von unseren Buchgewohnheiten ab?) — Zu 5 meinte Pfarrer Müller (Bodenbach), die Sachgliederung, die schließlich in jeder Form mangelhaft sei, könne in das Inhaltsverzeichnis verwiesen und die Lieder selbst einfach alphabetisch geordnet werden. (Werden nicht auf diese Weise die Stimmungen durcheinander geworfen, auf sie bezüglicher Buchschmuck unmöglich gemacht, der Leser im Gottesdienst, dessen Auge vom grade gesungenen Liede abschweift, in völlig andre Stimmung abgezogen?)

Erster Hannoverscher Organistentag

von Organist Glabbatz an der Lutherkirche in Hannover

Der Anregung des Organisten-Vereins Hannover-Linden folgend, haben sich nun auch die Organisten der Provinz Hannover zu einem Verein zusammengeschlossen, dessen erste konstituierende Versammlung am 21. und 22. April in Hannover stattfand. Eingeleitet wurde die Tagung am Nachmittag des 21. April durch ein Konzert in der neuerbauten Markuskirche, deren herrliche Orgel mit ihren 35 meisterhaft disponierten und intonierten Stimmen, ein Werk der hiesigen Firma Furtwängler & Hammer, sich dabei aufs beste bewährte. Der Zweck dieser Aufführung war in erster Linie, eine Reihe von Meisterwerken der Orgelkunst vorzuführen. Demgemäß kamen zu Wort: Seb. Bach mit dem Präludium H-moll (Org. Marx-Hannover), Fr. Liszt mit Präludium und Fuge über B-a-c-h (Org. Kohlmann-Hannover), Rheinberger: Sonate D-dur, 2 Sätze (Org. Glabbatz-Hannover) und Max Reger: Phantasie über: Ein feste Burg ist unser Gott (Org. Jerendt-Hannover). Den gesanglichen Teil trug die Messias-Arie: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt (Konzertsängerin Frl. Paurgel)

Rechnung, während Stücke von Bach, Gluck, Tartini für Violoncello und Orgel (Kgl. Kammervirtuos Lorleberg) die nötige Abwechselung im Programm bildeten. Die Begleitung der Solisten besorgte der Org. Grünmann-Hannover.

In der Frühe des folgenden Tages versammelten sich die aus allen Teilen der Provinz zahlreich erschienenen Teilnehmer im „Haus der Väter“, wo Org. Gladbach die Erschienenen aufs herzlichste begrüßte und den Zweck und die Aufgaben des Vereins darlegte. Dabei wurde besonders betont, daß der Organistenstand in vieler Beziehung als rückständig zu betrachten sei, daß neben der Sorge für tüchtige Weiterbildung, um zeitgemäßen Anforderungen zu genügen, auch den Bestrebungen um bessere Anstellungs- und Besoldungsverhältnisse, verbunden mit Altersversorgung, in weitestem Maße Raum gewährt werden müsse. Aber nicht bloß nehmen, auch geben soll der Organistenstand, indem er sich der Vor- und Fortbildung der jungen Kollegen aufs eifrigste annimmt. Weitere herzliche Begrüßung hatte u. a. auch der Niedersächsische Kirchenchorverband durch seinen Vorsitzenden, Superintendenten Rathert, den Teilnehmern entboten. Nachdem die Beratung der Satzungen beendet, wurde die Wahl des Vorstandes vorgenommen, die folgendes Resultat hatte: Gladbach-Hannover erster, Sievers-Hildesheim zweiter Vorsitzender, Mehrmann-Hannover erster, Dieckmann-Verden zweiter Schriftführer, Lambrecht-Hannover Kassierer. Der Jahresbeitrag soll 1 Mk. betragen.

Org. Marx-Hannover hielt darauf ein Referat über „die Forderungen, welche die Gemeinde an ihren Organisten zu stellen berechtigt ist“, und faßte diese in folgenden Leitsätzen zusammen: A. Der Organist soll ein feinsinniger Künstler sein. Dazu muß er 1. die Choräle fehlerfrei spielen und eventl. transponieren, 2. geschmackvoll modulieren, 3. dem Geiste der Lieder entsprechend registrieren können, 4. seine Vorspiele dem Charakter und der Tonart des Liedes anpassen und 5. die Andachtsstimmung in seinen Nachspielen würdig ausklingen lassen. B. Der Organist soll ein würdiges Glied der Gemeinde sein. Dazu muß er 1. ein überzeugter Christ, 2. ein rechtes Sonntagskind sein. — Die Anwesenden spendeten dem Referenten lebhaften Beifall und stimmten seinen Thesen einmütig zu. Bei der Besprechung gab Org. Sievers-Hildesheim mit begeisternden Worten dem Wunsche Ausdruck, der Organist möge außer seiner Tätigkeit im eigentlichen Gemeindegottesdienst nach Möglichkeit da, wo es die Verhältnisse gestatten, auch durch unentgeltlich zu veranstaltende Orgelvorträge das Verständnis und Interesse für kirchliche Musik zu fördern suchen. Ein Vorschlag des Pastor Dehmel-Eitze, den neugegründeten Verein als eine besondere Abteilung dem Niedersächsischen Kirchenchorverbande anzugliedern, wurde als zurzeit unnütz verworfen, dagegen dem Antrage des Rheinisch-Westfälischen Organisten-Vereins, einen größeren Verband der Provinzial-Vereine zu begründen, zugestimmt, jedoch mit dem Vorbehalt, daß man einem deutschen den Vorzug vor einem preußischen geben wolle, vorausgesetzt, daß sich die entgegenstehenden Schwierigkeiten beheben lassen. Zum Vertreter für Hannover wurde in dieser Sache der erste Vorsitzende ernannt. Eine im Vereinsgebiete aufzunehmende Statistik über die gegenwärtigen Dienstverhältnisse der Organisten der Hannoverschen Landeskirche soll die Grundlage für eine Eingabe an das Kgl. Landes-Konsistorium ergeben. Große Befriedigung erweckte die Mitteilung, daß die Kirchenregierung unsere Bestrebungen mit wohlwollendem Interesse verfolge. Als führendes Organ für unsere künstlerischen Interessen wurde die „Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“ aufs angelegentlichste empfohlen und als nächstjähriger Versammlungsort Hildesheim in Aussicht genommen.

Einer freundlichen Einladung folgend, besichtigte am Nachmittag eine größere Anzahl der Teilnehmer die hiesige Orgelbauanstalt von Furtwängler & Hammer, wobei die rührigen Inhaber dieser aufs trefflichste geleiteten Firma, deren Erzeugnisse wir verdienen, zu den allerbesten gerechnet zu werden, den interessanten Betrieb in eingehender Weise erklärten. Zum Schlusse wurden Erfrischungen gereicht. Das epochemachende Werk über Theorie und Praxis des Orgelbaues von Töpfer-Allihn wurde von den Inhabern dem jungen Verein in dankenswerter Weise als Geschenk überreicht und damit der Grund zu einer Vereinsbücherei gelegt. — In gehobenster Stimmung verabschiedeten sich darauf die Teilnehmer, um daheim im eigenen Wirkungskreise die vielfachen Anregungen im Dienste der heiligen Kunst und der feiernden Gemeinde nutzbar zu machen.

Kirchliche Gedenkblätter

von A. **Wallenstein**, Pfarrer zu Niederau bei Dresden

Daß bei allen wichtigeren Wendepunkten im christlichen Leben die Kirche ein künstlerisch ausgestaltetes Gedenkblatt anbietet, ist des öfteren schon von uns verlangt worden. Solche wichtigeren Ereignisse sind Konfirmation und Trauung, Taufe und Beerdigung an erster Linie. Zum Teil besitzen wir gute oder nach Vollkommenheit ringende Gedenkblätter, teilweise suchen wir noch nach solchen. Zahllos ist die Summe der Konfirmationsgedenkblätter. Wieviel Geschmackloses und Buntschillerndes in der Darstellung, wieviel Inhaltleeres! Doch gibt's schon Gutes, ja recht Gutes! Für uns Sachsen ist der amtlich vorgeschriebene Text ein Hindernis, sonst gute Blätter zu gebrauchen. Wie trefflich etwa die zwei, bei Schweden in Heilbronn aufgelegten Blätter von Nelson: Jesus mit zwei Jüngern — für die Knaben; Jesus bei Maria und Martha — für die Mädchen! Zum wenigsten benutze man diese beiden Blätter zur Erinnerung an Kindergottesdienst und Christenlehre, wozu der Verlag besondere Drucke gibt. Die in der Art seiner Meisterbilder ausgeführten Erinnerungsblätter des Kunstwarts sind in der Form ausgezeichnet, in den Farben auch zumeist passend. Unser an den Kunstwart schon vor Jahren gerichteter Wunsch, nach andere, dem Kindesgemüt unmittelbar verständliche Blätter zu geben, ist bisher nicht erfüllt. Wir würden manches treffende Bild auswählen können aus der älteren und aus der neueren Kunst, obwohl bei letzterer der Urheberrechte bald ganz hindert, bald große Kosten auferlegt. Wenn unter diesen Gedenkblättern der tote Christus von Bellini sich befindet, so konnte auf derselben Linie ein Bild von Matthias Grünewald stehen. Dieser Geistesverwandte von Rembrandt kommt neuerdings zu Ehren. Im neuesten dritten Bande Walhalla (Bücherei für vaterländische Geschichte, Kunst- und Kulturgeschichte, herausgegeben von Dr. Ulrich Schmid, Verlag von Georg Callwey) ist ein eingehender, sehr belehrender Aufsatz über Grünewald mit zahlreichen Abbildungen (Seite 109—218) von Franz Bock. Ein drei abgebildeter Crucifixe oder die Kreuzigung würde dem genannten Zwecke ausgezeichnet dienen. Viele andere Bilder gleichermaßen, — so noch manches von Rembrandt. Nun aber benutze man auch diese Blätter, wenn nicht als beurkundende Scheine selbst, so als Erinnerungsbeigaben zum Einrahmen! — Trefflich bleiben nach wie vor die Strinkausen Blätter aus der Kunstdruckerei Künstlerbund in Karlsruhe. In allen Größen, die meisten einfarbig, zwei-, mehrfarbig (besonders schön das Gastmahl) auch mit unserem sächsischen Text sind sie ein wirklich erhebender Schmuck. Ich pflege jährlich mit den Scheinen zu wechseln und nehme dies Jahr den mit dem Zug zum Kreuze, dessen Kosten der mit den Bildern vertraut gemachte Kirchenvorstand gern trägt. Wundervoll der Gedanke dieses Bilds, übrigens die Verkleinerung eines für Kirchen und kirchliche Räume trefflich geeigneten Wandbildes (Blattgröße 130×91 cm, 40 Mark). Zum Gekreuzigten pilgern hinauf die verschiedensten Lebensalter und Stände — wie geeignet für den Christen zur Konfirmation und später! — Zwei neue Scheine möchten wir sehr empfehlen. Der erste mit der stimmungsvollen Seepredigt von Uhde. Der freundliche Heiland im Kahn sitzend, lehrt die spannenden Jugendlichen und Alten am Ufer und auf dem Steg. Das Bild ist einfarbiger Lichtdruck, darunter Raum für Text, alles von einfachem Rankengewinde umrahmt. So muß ein Schein sein: ein einziges Bild, keine Symbole und Schnörkel. Die Blätter (24×31 cm, durch August Fick, Zürich, zu beziehen) kosten einzeln 20 cts., 25 Stück 7 fr., 100 Stück 25 fr. — Ähnliche Vorzüge haben die beiden bei Wanskopf in Basel und Zürich von Nelson herausgegebenen Blätter: Jesus mit zwei Jüngern und Jesus mit Maria und Martha, in anderer Auffassung als die obengenannten. Auf beiden Hochformat-Scheinen das feinfarbige Bild oben, Text unten, darum und dazwischen Blumenumrahmungen, das Ganze sehr gewinnend. Möchte uns die Zahl der guten Scheine immer mehr gewährt werden!

Es folgen Blätter zur Erinnerung an die Trauung. Für die Verlobung ein prächtiges, mehrfarbiges Blatt von Hans Schröder: Jüngling und Jungfrau haben sich in den Bergen gefunden und sitzen im Scheine der Abendsonne unter Bäumen, umtanzt von Elfen, beschaut und umsungen von Engeln und Kobolden, auf der Bank. Das ist ein ebenso

neuer wie sinniger Gedanke. Unter das 21×28½ cm große Bild kann eine beliebige Widmung gesetzt werden. Es kostet in Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe 3 Mark und hat eine Blattgröße von 40×50 cm. Das entsprechende Traublatt, vom gleichen Künstler und gleich wie jenes in Größe und Preis, zeigt das junge Paar, wie es auf sinnig geschmücktem Kahne von musizierenden Englein geleitet über das Wasser fährt, hinein in die Berge des anderen Ufers, über denen auch Wolken schweben. Wie sinnig dies Gleichnis! Auch hier freundliche Umrahmung von Laubgewinde und Raum zum Einschreiben. — Ein weiteres neues Traublatt, vom Volksschriften-Verlag in Basel herausgegeben, bei dem obengenannten August Frick in Zürich zum Preise von 40 cts. oder 40 Pfennig zu haben, enthält in Dreifarbendruck auf glattem Papier rechts umrahmten Platz zum Einschreiben, links ein Bild „Minne“ von Ludwig Kachel, das in der Großherzoglichen Galerie zu Karlsruhe als Lieblingsbild des verstorbenen Großherzogs an besonderem Ehrenplatz hängt. Nach Schwind'scher Art steht auf einer Wiese ein junges Paar. Er gibt ihr den Ring an den Finger, und dahinter gewahren wir das Leben am Rheinstrome. Ein recht anmutiges Blatt, 32 cm im Quadrat. — Nun geht es in das Leben des Hauses hinein. Haussegen, besonders gestickte, waren früher sehr beliebt. Wilhelm Steinhausen gibt uns durch die Kunstdruckerei Künstlerbund in Karlsruhe soeben sieben neue, verschiedene. Die Bilder mit geeigneten Liedversen zeigen eine weihnachtlich wartende Frauengestalt, den Gekreuzigten, Jesus dem Thomas die Hand reichend, einen matt zusammengebrochenen vom Engel getrösteten Wanderer, den zum Heiland heimgekehrten verlorenen Sohn, schweigende Abendruhe in der Natur, den Engel mit dem Buche des Lebens. Nicht jeder, wenigstens nicht sofort, wird diese Bilder entzückt bewundern. Steinhausenbilder mit ihrer tiefen Innerlichkeit, in einer den Hofmannbildern völlig entgegengesetzten Art und Form, wollen lange betrachtet und genau studiert sein. Dann aber entdeckt der verständnisvolle Sucher die Sprache des Bilds, und je mehr gewinnt er es lieb. So hier. Man lasse diese Wandsprüche zunächst auf sich wirken in ihrer vornehmen schlichten Ruhe. Sie werden zuletzt uns mehr bieten als die oft sonderbar zusammengebauten „Haussegen“ der Gegenwart. Jeder ist 44×49 cm groß, kostet 75 Pfennige, auf Pappe mit Schnüren 1 Mark, alle sieben unaufgezogen 6 Mark.

Das Kind wird geboren im Hause und zur Taufe geführt. Die Patenbriefe von Rudolf Schäfer, die im Rauhen Hause als Tondruck erschienen sind, werden erneut der Beachtung empfohlen. Buchbinder, Dorfkrämer, Hebammen möchten sie anbieten. Nun aber ein Taufblatt. Solche waren bisher nicht üblich, haben aber einen guten Sinn. Wiederum ist es Wilhelm Steinhausen, dessen Zeichnung in der Kunstdruckerei Künstlerbund in Karlsruhe gedruckt ist. Mitten im freundlichen, blumigen Garten herzt Jesus als Gärtner die Kinder, die man ihm bringt. Engel als Gehilfen hüten andere Kinder, befestigen einen Baum, als Sinnbild der Konfirmation, schöpfen Wasser (Taufe und Lebenswasser) aus dem Brunnen. Auch ein Steinhausenbild, für die Freunde seiner Art eine sinnig-kindliche Gabe — In Bildgröße 24×17 cm, Blattgröße 28×36 cm, mit oder ohne Text, 10 Stück 5 Mark, 40 Stück 20 Mark, 100 Stück 50 Mark. Als Tauferinnerungen etwa von einem Paten geschenkt, dann über dem Bette des Kindes eingerahmt oder zu Weihnacht, zum Geburtstag dargeboten, wird das gekrönte Bild vielleicht nicht gleich, aber bei längerem Verweilen das kindliche Herz erwärmen.

Endlich eine Bitte, vielleicht auch an Steinhausen oder Schäfer oder einen anderen christlichen Maler. Schafft uns doch ein Gedenkblatt für einen Verstorbenen! Herumziehende Händler feilbieten Blätter, die jeglicher Kunst bar sind. Doch werden sie gekauft. Da hängen in der Stube nebeneinander eins so unschön wie das andere, das Erinnerungsblatt an den Vater und an das eine und das andere Kind. Die Hausfrau hängt an ihnen, ob sie auch geschmacklos sind. Man gedenkt beim Blick auf sie der Toten. Könnte da nicht auch ein schönes Blatt hängen? Warum hat noch kein Künstler diese dankbare Aufgabe angegriffen? Die Blätter würden sicher Abnehmer finden, wenn sie verständlich und gemütvoll unmittelbar auch zum einfachsten Menschen sprechen. Wir warten der Erfüllung unserer Bitte. — Von letzterem abgesehen, liegen so viele edle Gedenkblätter vor uns. Hier der Wunsch an Lehrer und Geistliche und Kirchenvorsteher, an Familien und Erzieher: Führt solche Gedenk-

Blätter ein, rahmt sie einfach und hängt sie an geeigneter Stelle des Wohn- oder Schlafzimmers auf!

Orgel-Festspiel im Jugendgottesdienst

von **G. Ammer**, Pfarrer in Eupen

Man muß die Feste feiern, wie sie fallen. Das gilt besonders für den Jugend- oder Kindergottesdienst. Darum als im vorigen Jahre unsere Kirche eine neue Orgel erhielt (von der Firma Walcker in Ludwigsburg, 24 Register), da war es eine beschlossene Sache, die Vollendung des Werkes nicht nur durch Festgottesdienst mit besonderer Liturgie und Predigt, nicht nur weiter durch ein Kirchenkonzert zu feiern, sondern auch, daß die Kinder eine besondere Feier bekommen sollten. Aber wie? Diese Feier mußte Festgottesdienst und Kirchenkonzert zugleich sein, die Jugend soll hören, was alles die Orgel kann, sie muß dabei tätig sein, nicht bloß hören und singen. Aber wie das machen? Dunkel tauchte in meiner Erinnerung auf, daß ich vor etlichen Jahren einmal etwas von einer solchen Feier, ja aus einer solchen Feier gelesen hätte. Aber wann, wo, was? Die Inhaltsverzeichnisse dieser Monatsschrift blieben stumm, einige Anfragen bei Kollegen, die so etwas wissen könnten, hatten kein Ergebnis. Zuletzt wandte ich mich an Herrn Superint. D. Nelle in Hamm (Westf.), er wußte um die Sache, denn er ist der Verfasser der Dichtung, die ich gelesen hatte. Ab-gedruckt und mit Winken für die Auswahl der Orgelstücke versehen, ist sie in dem Januarhefte 1893 der Monatschrift „Der Kindergottesdienst“ (Bremen, J. Morgenbesser). Der Verlag gibt die noch vorrätigen Hefte für 0.20 Mark ab, vielleicht entschließt er sich mit Genehmigung des Dichters zu einem Sonderdruck. Denn mit Leichtigkeit läßt sich die Dichtung verwerten für ein von Zeit zu Zeit (nach 3—4 Jahren) zu wiederholendes Orgelfest im Jugendgottesdienst, dem auch Erwachsene mit Freude und Gewinn beiwohnen können. Den Dank, den wir dem verehrten Verfasser schulden, glaube ich nicht besser abstatten zu können als durch diesen Hinweis und einige Worte über den Inhalt des schlichten sinnigen Festspiels.

Nach einem einleitenden Gedichte treten Kinder auf und reden die Orgel, ihre Register, ihre Mechanik an, daß sie sagen möchten, wer sie sind und was sie können. So wird dem Organisten seine Gelegenheit gegeben, den Reichtum der Orgel und sein Können zu zeigen. Wie sichs nun für eine solche Jugendfeier gebührt, und wie man's von Nelle erwarten kann, fehlt der erhebenden Feier nicht der Humor:

> „Ist wahr, was wir einmal gehört,
> du liebe Orgel, sag es uns:
> dein Wohlklang werde nicht gestört,
> wenn man dich gar mit Füßen tritt?“

Nachdem nun auf dem Pedale allein ein- und zweistimmig gespielt und gezeigt worden ist zur großen Freude der Kinder, daß die Orgel Fußtritte nicht übel nimmt, sagt ein Kind:

> „Kann man dich spielen ohne Hände?
> Unglaublich schier, doch ist es so!
> Das sind ja Wunder ohne Ende,
> auch unterm Fußtritt klingst du froh?

Vielleicht regt dieses Spiel den einen und anderen zu dem Versuche an, Gegenstücke zu schaffen und dadurch den Jugendgottesdienst um eine Feier zu bereichern. Uns ging es auch so, wie der Schluß des Berichtes über die „Uraufführung“ es schildert: „Es war eine schöne Stunde, weihevoll vom ersten bis zum letzten Lied und Ton und Wort. Katechese und Ansprache fehlten, aber Liturgie und Lied und Kindermund und Orgelton predigten für diesmal gewiß so herzbewegend, wie keine homiletische und katechetische Kunst es vermocht hätte.“

Gottesdienst, Kunst und „Kirchen"

von Pastor **Franck** in Kerken.

„Die Theologen sollten aufs eifrigste bemüht sein, dahin zu wirken, daß die Architekten die jeweilige Auffassung vom Gottesdienst leicht kennen lernen können". Ich glaube dies Wort Gurlitts auf Seite 37 seines Werkes „Kirchen"[1]) ist jedem Kirchbau-Architekten aus der Seele gesprochen. Sie sind nicht mehr alle so naiv wie Behrens, der ohne Kummer um das Wesen evangelischen Gottesdienstes und die praktischen Forderungen der heutigen evangelischen Gemeinde eine evangelische Kirche aus der hergebrachten Opferidee zu gestalten unternimmt, als eine weihevolle Stätte feierlich ernster Architektur mit malerisch prächtigem Hintergrund. Im Gegenteil, die Baumeister sind aufs eifrigste bestrebt, die liturgischen Bedürfnisse der evangelischen Kirche zu verstehen, um ihrem Kultusgebäude eine ihrem Wesen entsprechende Gestalt zu geben.



Fig. 109. Anordnung des Chorabschlusses in der kath. Pfarrkirche zu Grävenwiesbach. Arch. J. Schmitz.

Aber wo soll ein Architekt, der alle Hände voll zu tun hat, um in dieser Entwickelungs- und Übergangszeit in seinem Fach auf der Höhe zu bleiben, sich Rats erholen über die evangelische Liturgie? In den liturgischen Handbüchern und Streitschriften der Theologen? Aber wer hat da Recht? Die den Gottesdienst für darstellendes, oder der ihn für wirksames Handeln oder die ihn für beides zugleich erklären? Die ihn für sakrifiziell oder für sakramental, oder für beides zugleich, oder für beides nacheinander halten? Und wäre es nicht möglich, daß er keins von dem allen sondern etwas ganz Besonderes für sich wäre? Wer als Nichttheologe zwischen diese Szylla und Charybdis gerät, dem mag es wohl gehen wie seinerzeit O. Mothes, der mir anfangs der neunziger Jahre einmal schrieb: „Mir wird von alledem so dumm, als ging mir ein Mühlrad im Kopfe herum", obgleich ihm als er 1888 die bekannte Kirchenbauanleitung mit herausgab, die Sache offenbar ganz klar gewesen

[1]) Kirchen, von Corn. Gurlitt, des „Handbuches der Architektur" Vierter Teil, 8. Halbband Heft 1. Stuttgart bei Kröner 1906. 569 Seiten, 607 Abb., 6 Tafeln, geb. 35 M. Der Verleger hatte die Güte uns die 14 zu diesem Aufsatz gehörigen Abbildungen zur Verfügung zu stellen.

war. Die Theologen sind sich eben selber nicht so ganz klar darüber, worin eigentlich das Wesen des evangelischen Gottesdienstes bestehe, jedenfalls sind sie nichts weniger als einig in dieser Frage, und wenn die Architekten, die den Dresdener Kirchbautag ins Leben riefen, dieses Thema als ersten Verhandlungspunkt aufgestellt hätten, was doch eigentlich notwendig war, ich glaube, sie hätten an den Theologen ihr blaues Wunder erlebt.

Geschichtlich angesehen liegen ja die verschiedenen Auffassungen des Gottesdienstes klar zutage, und es ist ein eigentümliches Zeichen für die Verwirrung, die seit 70 Jahren in dieser Frage herrscht, daß man innerhalb des Protestantismus bis heute noch nicht darüber klar und einig ist, zu welcher Grundform des Gottesdienstes man sich rechnen soll, obgleich



Fig. 214. Altar in der kath. St. Rupertuskirche in München. Arch. G. v. Seidl.

diese beiden Formen schon vor mehr als zwei Jahrtausenden sich voneinander geschieden haben. Denn in der Tat, die Frage nach den Grundformen des christlichen Gottesdienstes führt uns weit über Christus hinaus. Die katholische Kirche ist ja längst vor Christus vorhanden, und die Kirche der Reformation auch. Jene im Tempel- und Priesterdienst, diese in dem Synagogen-Gottesdienst, in der Gemeindeandacht der Juden. Und diese Synagoge wiederum ist der petrefakte Rest, die zeremonielle Versteinerung von etwas äußerst Freiem und Lebendigem: der Prophetenpredigt im Tor. Erst Christus und seine Apostel haben in diesen Gottesdienst wieder das prophetische, begeisterte und begeisternde Element hineingetragen, und mit jeder religiösen Reformation ist es wieder aufgelebt bis in unsere Tage. Daß aber

wie heute entsündigenden Priesterdienst und begeisterte Prophetenverkündigung oder Schriftgelehrten Vortrag zu einem kläglich eingeleiteten Predigt-Gottesdienst zusammengeschneidert haben und daß wie nun diesen innerlich unwahren Stilzwitter mit allerlei Kunst-Bruchstücken aus großen einheitlich gedachten Oratorien, Passionen, Kantaten anflicken und „verschönern", das eben ist eine Leistung, würdig des 19. Jahrhunderts des stillosesten, das je gewesen ist, und das ist der eigentliche und tiefste Grund, weshalb es heute eine liturgische Frage gibt, und weshalb diese Frage nicht verstummen will. Selbst die kunstfeindlichen, künstlerisch minder veranlagten Juden, bei denen beide Formen gleichzeitig nebeneinander jahrhundertelang bestanden, haben sich damals zu diesem Stilgemisch nicht verleiten lassen. Und aus solcher Verschwommenheit soll heute eine durchsichtige, klare, folgerichtige, großzügige Architektur erwachsen? So etwas wie ein Stil?

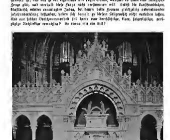


Fig. 444. Chor der ev. St. Michaelskirche zu Bremen. Arch. J. Rebger.

An sich ist das Aufwerfen dieser Frage ein Gewinn, und es war schon ein gewaltiger Fortschritt, als man erkannte, daß es keine einheitliche Form für eine christliche Kirche geben könne, und daß die mittelalterlichen Formen unbrauchbar seien, weil die mittelalterliche Liturgie und Messe mit evangelischen Grundsätzen nichts zu schaffen habe, und daß auch das lutherische und das reformierte Bekenntnis sich in der Kirchengestaltung aussprechen müsse. Es war, wie gesagt, ein Fortschritt, als man den Grundsatz aufstellte: Die Liturgie muß die Bauherrin in der Kirche sein!

In gewöhnliches Baumeisterdeutsch übertragen, hieß das aber leider meist nur: Man erkundige sich nach der Form der Liturgie. Werden die Responsorien und Gebete gesungen, so kann man unbedenklich mittelalterliche Formen verwenden, überhaupt alles, was einen entschieden „kirchlichen" Eindruck macht: Chorbauten, Kapellen, bunte Fenster, Altaraufbau usw. Wird aber da nur gepredigt, so muß man schon sehen, wie man sich bei einer schli

naten Gemeinde ohne das allein behilft. Aber der kirchliche Eindruck geht dabei flöten, wenn man nicht wenigstens äußerlich irgendwo eine Art Chor anbringen kann, — es braucht ja inwendig gar keiner zu sein, — oder ein hübsches trauliches Kapellchen — es können ja die Kohlen darin liegen —, und dann endlich am Abendmahlstisch die alte Blöße zünftig mit einem Antependium verhängt, und was dergleichen Stilreinheiten mehr sind. Wie konnte auch ein Baumeister, der bei Hase oder Ungewitter oder in der Kölner Dombauschule „Gotik“ gelernt hatte, so schnell umlernen, und überdies war die romantische Strömung in Volk und Kirche noch viel zu mächtig, als daß sie sich sofort in ein neues Bett hätte zwängen lassen.

Aber der Grundsatz selbst: „Die Liturgie ist die Bauherrin“ birgt eine Gefahr in sich, wenn man die „Liturgie“ mit einer der modernen stillosen Kompromißordnungen verwechselt. Er würde jeden Fortschritt in der Kirchbaukunst unmöglich machen. Der Satz: Die Liturgie ist das Programm, und wir Baumeister haben nichts zu tun, als die reformierte Kirche über den reformierten und die lutherische Kirche über den lutherischen Leisten zu schlagen, wäre richtig, wenn die Kirche ein Schuh und der Kirchbaumeister ein Schuster wäre, der mit mehr oder weniger Geschick alle Schuhe über denselben Leisten schlägt und nur Sorge trägt, daß das harte Sohlleder, das nun schon fast 70 Jahre in der mittelalterlichen Lohe liegt, die einzelnen nicht zu hart drückt. Aber der Architekt steht doch anders zu seinem Werk als der Handwerker. Genau wie nur der Profanarchitekt die Aufgaben der heutigen Zeit lösen kann, der innere Kultur hat, und zwar in der Regel mehr Kultur als sein Bauherr, so sollte auch ein Kirchbaumeister mehr innere evangelische Kultur haben als sein Bauherr, der sich Liturgie nennt. Denn was ist diese Liturgie? Meist doch nur ein zeitgemäßer Kompromiß zwischen verschiedenen Richtungen, ein sehr schwankendes, mehrfach verbessertes und immer noch verbesserungsbedürftiges Menschenwerk. Die Liturgie von heute ist einer fremden Kirche, fast möchte man sagen, einer fremden Religion verständnislos entlehnt, auf ganz fremdem Boden gewachsen und weit hinter der religiösen Entwickelung und Erkenntnis ein halbes Jahrhundert her. So etwas kann doch nicht die äußere Erscheinung der künftigen Kirchen bestimmen wollen!

Sieht man aber nicht die evangelische Liturgie im Allgemeinen — ich meine das Wesen des ev. Gottesdienstes —, sondern nur eine der heute gerade gebräuchlichen Liturgien als maßgebend an, dann ist es weiter nicht mehr verwunderlich, daß „einer unserer ersten Kirchenbaumeister“ in einem Kunstblatte schreibt: „Sind diese Gegensätze gegenüber der reformierten Kirche einmal da, so müssen sie uns Architekten solange Gesetz sein, als die Kirche selbst nicht Änderungen trifft. ... Die Hauptarbeit muß die Kirche vollbringen“. Da werden wir freilich lange warten können, „bis zu Babel 70 Jahre aus sind“. Wer ist denn diese „Kirche“? Der Minister für Kultus, Kunst und Medizin? Der Oberkirchenrat und die Konsistorien? Die Pfarrer? Unsere guten und wichtigen Synoden? — Die Gemeinden und ihre Architekten gehören ja, wie es scheint, nicht dazu und haben bei jener Hauptarbeit nicht weiter mitzusprechen. Aber was will die protestantische Kirche einwenden, wenn ein Baumeister sich auf den Fundamentalsatz vom allgemeinen Priestertum der Gläubigen beruft? Und das tut Gurlitt sehr entschieden und betont, „daß ich als Protestant, obgleich Laie in theologischen Dingen, doch meine eigenen Ansichten in liturgischen Fragen glaube vertreten zu dürfen.“ Man möchte schon wünschen, daß unsere Architektenwelt allgemein auf demselben erfreulichen Standpunkt stände. Ermutigt wird sie von der Kirche gerade nicht zu diesem protestantischen Bewußtsein. Als auf dem Dresdener Kirchbautag ein Architekt in bescheidenster Weise den Gedanken einer liturgischen Reform nur gestreift hatte und die hergebrachte Anschauungsweise, der Künstler müsse dem gottesdienstlichen Raum Stimmung verleihen, einmal dahin umkehrte, die Stimmung des raumschaffenden Künstlers sei von der Stimmung des Gottesdienstes abhängig, und an solcher Weihe fehle es dem heutigen evangelischen Gottesdienst durchaus, da glaubte der Vertreter einer kleinen östlichen Kirchenregierung die Versammlung vor dem Anschneiden liturgischer Fragen warnen zu müssen, das sei Sache der Kirche und ihrer Synoden. Ich verstehe es ja, wenn eine Kirchenregierung die Laien nur auf den Synoden, also gleichsam praenomine papa, an die gefährliche Frage der liturgischen Reform in der evangelischen Kirche heran lassen möchte. Wenn irgendwo

so hat allerdings hier die Kirche alle Ursache, das helle Licht der Geschichte und das gesunde Gefühl der Laien und die Kritik der Ästhetiker zu scheuen. Aber wie gesagt was will die evangelische Kirche erwidern, wenn Gurlitt solcher Engherzigkeit und Ängstlichkeit gegenüber sich auf sein protestantisches Rechts- und Pflichtbewußtsein beruft, „daß wir ja alle Priester in der evangelischen Kirche sind, und daß wir infolgedessen auch über diese unsere Gemeinden betreffenden Fragen zu beraten und zu bereden nicht nur berechtigt, sondern auch verpflichtet sind“ —? Dabei ist Gurlitt in seinem Werk von einer erstaunlichen Unparteilichkeit und Weitherzigkeit. Er sucht auch den anderen Standpunkt zu verstehen. Er erkennt es durchaus an, daß die katholische Auffassung von der Größe Gottes eine packendere Kraft hat. Gott ist in erster Linie die Majestät der Welt, das unendlich Erhabene ... Auch wir möchten ja gerne etwas von diesem Gefühl in unseren Kirchen und Gottesdiensten zur Darstellung bringen, und dieser Wunsch ist durchaus berechtigt. Aber Gurlitt macht doch mit Recht immer wieder auf den fundamentalen Unterschied zwischen der katholischen Auffassung von heiligen Stätten und heiligen Geräten und heiligen Handlungen, und der reformatorischen Anschauung aufmerksam. Es wäre manchem unbewußt noch unter romantischem Einfluß stehenden Theologen nur nützlich, Gurlitts Einführung in die katholische Liturgik zu lesen. Es gibt nichts, das schneller und gründlicher der Redensart vom Gotteshaus, vom Altar und heiliger Stätte und Opfer in der evang. Kirche ein Ende macht, nichts, das deutlicher

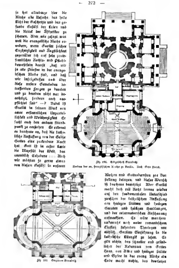


Fig. 286. Erdgeschoß-Grundriß.

Umbau der ev. französischen Kirche zu Berlin. Arch. Otto March.

Fig. 285. Emporen-Grundriß.

machte, welch tiefe Kluft beide Religionsformen trennt, als dieser Abschnitt. Gurlitt bietet sogar eine Einführung in den griechisch-katholischen Gottesdienst und den ihr mannigfach verwandten der jüdischen Synagoge.

Grade dieser letztgenannte Abschnitt hat mich besonders interessiert, und nur ungern versage ich es mir, ausführlicher darauf einzugehn. Auf Grund der Bemerkungen Gurlitts über das „Tor“, in dem z. B. schon Amos das Volk straft, kommt man ganz unwillkürlich auf den Gedanken, daß darunter keineswegs immer ein Stadttor gemeint ist — dann würde man doch öfter den Namen eines bestimmten der vielen Stadttore genannt finden — sondern ein viereckiger, zum Baldachin ausgebildeter Bogen — ähnlich wurde im M. A. der Altarraum überdeckt —, der an der Kreuzung der Basarstraßen sich erhob, ein Hochsitz als Gerichtsstätte und Mittelpunkt der Volksversammlung. Wie weit sich an einzelnen Orten besondere Versammlungshäuser daran angeschlossen oder ringsum erhoben haben, wird sich bei dem heutigen Stand der Ausgrabungen noch nicht entscheiden lassen. Es hat aber viel Wahrscheinlichkeit für sich, wenn Gurlitt hinzufügt: „Schon vor dem babylonischen Exil scheinen besondere Versammlungsstätten eingerichtet worden zu sein: die Volkshäuser. Jedenfalls sind diese älter als der salomonische Tempel. Dort redeten die Propheten. Sie sind die eigentlichen Stätten der jüdischen Glaubensentwicklung und somit das Vorbild der heutigen

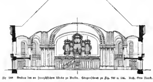


Fig. 588. Umbau der ev. französischen Kirche zu Berlin. Längenschnitt zu Fig. 580 u. 586. Arch. Otto March.

Synagogen“ und ich füge hinzu: eine Entwicklungsstufe in der Entstehung der evangelischen Gemeindekirche. Ich sage ausdrücklich: e i n e Stufe, denn bei der Einheitlichkeit und Ausdehnung und dem Alter der altorientalischen Kultur ist es im höchsten Grade wahrscheinlich, daß wir die Wurzel dieser Einrichtung in den älteren Kulturen des Ostens, semitischen oder vorsemitischen, zu suchen haben werden.

Das Hauptinteresse des Verfassers bleibt natürlich auf den evangelischen Kultus und die Entwicklung und Fortbildung des protestantischen Kirchbaues gerichtet, und es wäre sehr zu wünschen, daß die Mehrzahl der Theologen das liturgische Verständnis besäße, das aus den Worten spricht: „Freilich ist es mit der Kenntnis der Liturgien allein nicht getan. Nicht die gesetzlichen Bestimmungen der Kirchenregierungen und ebensowenig die geschichtlich entwickelten gottesdienstlichen Gebräuche sind in letzter Linie entscheidend für die Formen der Kirchen. Das letzte ausschlaggebende Wort hat die Auffassung vom Wesen des Gottesdienstes, von seinem eigentlichen höchsten Zweck als Schöpfer der Liturgien. Diese aber sind Bauherr in der Kirche.“

Damit ist der Kern der Frage getroffen. Was ist das Wesentliche im evangelischen Gottesdienst? Gibt es etwas, was allem Kultus aller Religionen eigentümlich und gemeinsam ist, und ist der evangelische eine Abart davon, oder ist er etwas vollständig Neues, Eigenes?

Alles „Opfer“ und aller „Dienst“ Gottes in der Kirche ist für uns mit Röm. 12, 1 erledigt.

und alle „Anbetung“ an einem bestimmten Ort mit Joh. 4, 24. Darum hilft kein Deuten und kein Deuteln. Um Anbeten im liturgischen Sinn ist es Gott nicht zu tun, und wenn wir das Bedürfnis haben, mit ihm zu reden, sollen wir nicht in die „Schule“, sondern ins Kämmerlein gehn, nicht in die Öffentlichkeit, sondern ins Verborgene.

Und trotzdem ein Kultus? oder zum wenigsten ein Gemeinde-Gottesdienst in der Kirche? Nun, ich wenigstens glaube, daß allerdings trotzdem noch ein gemeinsamer Boden für allen Kultus aller Religionsformen übrig bleibt. Was allem Kultus zu Grunde liegt, ist die Sehnsucht nach Gott. Die Menschen wollen mit Gott, ihrem ewigen Grunde und ihrem höchsten und letzten Ziel in Berührung treten. Der Unterschied liegt allein in der Art, wie die Menschen diese Sehnsucht stillen, und das hängt wieder ab von ihrer religiösen Entwickelungsstufe.

Auf der untersten Stufe versprechen ihnen die *Priester* die Verbindung mit Gott durch heilige Handlungen und Sakramente an geweihten, heiligen Lieblingssitzen der Gottheit auf geheimnisvollem Wege, der an ganz bestimmte Formen und Formeln in göttlich geordneter Reihenfolge, die Liturgie, gebunden ist. Wehe, wer von diesem Wege und dieser Folge weicht: ihm mißrät nicht nur der Versuch, der Gottes habhaft zu werden, er schlägt wohl gar zum Verderben des verwegenen oder unwissenden Adepten aus. Es ist dabei ganz gleichgültig, ob der vor bösen Geistern gesicherte Weg zur Gottheit an die Wendung nach einer bestimmten Himmelsrichtung (Ostung) gebunden ist, ob er sich in nur den Priestern bekannten, aus der Bahn der Himmelskörper erschlossenen Kurven bewegt, oder ob der beliebte Weg durch Blut, der Opferweg, abhängt von Messer und Opfertier, von der rite vollzogenen Weihe und der richtigen Weiheformel — immer ist ein Ding, eine Sache, ein Ort der Träger der Wirkung, und die Vermittelung durch einen Geweihten die Bedingung, daß ein Ungeweihter zu Gott kommt. Es ist nicht schwer, innerhalb des Christentums die Reste dieser uralten Tradition zu entdecken.

Mit dem Auftreten des *Prophetentums*, wir könnten auch sagen des Protestantismus, beginnt der innerliche Bruch mit dieser Tempel-Religion. Gott kann nun in der ganzen Welt nirgend sicherer gefunden werden als im frommen Menschenherzen, und der göttliche Geist ist der Vermittler der Gemeinschaft, ohne Priester und Heiligtum, und das Wort ist der Träger dieses Geistes.

Allerdings, nicht jeder hat diesen Geist und nicht alle haben ihn in gleicher Stärke und Klarheit. Es gibt Schulen, in denen man es lernt, des Geistes und damit des Gottes habhaft zu werden, und es gibt gewisse Anregungsmittel, Studium, Meditation, Askese sind die beliebtesten. Aber es gibt auch Menschen, deren Seele allezeit ein reiner, heiliger Spiegel der Gottheit ist, die in jedem Augenblick befähigt sind, alles, was die Menschenseele belastet und beschwert, in stiller Ruhe beiseite zu schieben, um den göttlichen Stimmen zu lauschen, die aus der Tiefe unseres Innern aufquellen, aus dem geheimnisvollen Grund, wo unser Leben mit Gottes Leben zusammen hängt und unser Geist aus Gottes Geist geboren wird. Und das sind die Propheten. Und diese göttliche Stimme in den Menschenherzen zu wecken und vernehmbar zu machen, das ist das Amt der Propheten. Mit dem Augenblicke aber, wo die Propheten ihre religiösen Erlebnisse, ihre Gotteserkenntnisse und Offenbarungen den Menschen mitteilen, sammeln sie sich innerhalb der Volks- und Gemeindebeziehungen eine besondere Schule, eine Personalgemeinde, die unter der Wirkung des von den Propheten ausgehenden Geistes in ihrer Gemeinschaft Gott erlebt und seine Nähe fühlt. Und das ist Recht und Bedeutung der so oft unterschätzten und gelästerten Personalgemeinde, und das ist die religiöse Bedeutung des Pfarrwahlrechtes.

Der Protestantismus oder *Prophetismus ist nichts anderes als Glaube an die Offenbarung Gottes in der Menschenseele*, und statt um Priester und Sachen, statt um Opfer und Sakramente, schart sich eine prophetische Gemeinschaft um Gottes Offenbarung in einem Menschenherzen. Solange der Prophet lebt, ist es sein lebendiges gesprochenes, — ist er tot, so ist es sein geschriebenes Wort.

Das Ideal aller großen Propheten ist es freilich, daß der Geist auch auf die Laien, auf die ganze Gemeinde komme, daß keiner mehr den andern zu lehren brauche, daß sie alle

weissagen, weil sie alle von Geist erfüllt, Gottes mächtig sind, daß sich eine **prophetische Gemeinde** bildet von Menschen, die alle mit dem Geist begabt sind und sich untereinander erbauen. Aber es ist dabei nicht ausgeschlossen, daß immer einer oder der andere religiös produktiver ist, und die andern sich empfangend verhalten, daß einer anregt und die andern angeregt werden, und daß die Gabe der Geister sich vermannigfaltigt je nach der Persönlichkeit der Erweckten, daß der Ausdruck der Gefühle sich nicht auf Worte und Begriffe beschränkt, sondern durch die Sprache der Seele, den Ton, ergänzt wird.

Und damit ist das Prinzip des evangelischen Gottesdienstes richtiger der Gemeindeandacht gegeben. Es gilt nur, sich die **gottesdienstlichen Bedürfnisse** dieser Gemeinde im **Einzelnen** klar machen. Diese sind aber in einer prophetischen Kirche infolge größerer Differenzierung ihrer religiösen Bewußtseine, ihrer persönlicheren Charakters größer



Fig. 587. Umbau der ev. französischen Kirche zu Berlin. Schaubild zu Fig. 585 u. 586. Nach Otto March.

und mannigfaltiger als auf den niederen Stufen der Frömmigkeit, und die Hauptaufgabe ist eigentlich nur die, sie zu sondern, sie von einander zu scheiden, sie überall auf die einfachste und allgemeinste Form zu bringen, d. h. sie zu **stilisieren**, um endlich aus dem augenblicklichen Stilmischmasch herauszukommen. Also wohlgemerkt, ich verwerfe keine Form der Erbauung, die von der evangelischen Gemeinde ausgebildet wurde, ich erlaube mir nicht einmal einen Rangunterschied zu machen, denn die Wahrheit und Richtigkeit richtet sich nach dem jedesmaligen inneren Zustand der Gemeinde. Ich empfinde es nur als unverantwortlich, daß man die unausgebildete Urform unseres Gottesdienstes trotz aller liturgischen Reformen von Jahrhundert zu Jahrhundert weiterschleppt.

Ich verzichte auch auf den Versuch, die Form des evangelischen Gottesdienstes aus

irgend einem Prinzip heraus neu aufzubauen, weder aus der Idee der Anbetung, noch des Opfers, noch des Sakraments, noch aus der des darstellenden Handelns. Ich gebe die Schleiermachersche Anschauung vom darstellenden Handeln nicht auf; es ist die einzige Theorie, die uns alle Formen und Eigentümlichkeiten erklären kann. Ich halte es aber für einen schweren Mißgriff, von einer erklärenden Theorie aus eine neue Form zu entwickeln. Schleiermacher selbst hat davor gewarnt, wenn er in seiner „Christlichen Sitte“ sagt, daß die Praxis „überall in diesen Dingen der Theorie vorangeht“.

Es sind nun vier Kultusformen, die ich in der Praxis vorgebildet finde. Tritt einseitig das produktive Element im Gottesdienst in den Vordergrund, dann haben wir den Predigt- oder, im Bereich des deutschen Gemütes, den musikalischen Gottesdienst mit seinem Überwiegen dessen, was Schleiermacher etwa das Virtuose nennen würde. Überwiegt aber das Gleichheits-, das Gemeindebewußtsein, so haben wir den rein liturgischen Gottesdienst, ich meine die Singstunde einer größeren Gemeinschaft oder die „Stunde“, die Bet- oder Erbauungsstunde, kleiner angeregter Kreise, wo alle Glieder gleich tätig, gleich produktiv sind.

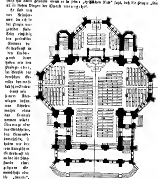


Fig. [illegible]. St. Paulskirche zu Basel. Arch. Curjel & Moser

Ich kann auf Einzelheiten hier natürlich nicht eingehen, darum in aller Kürze nur folgendes: Ich gebe dem „Predigtgottesdienst“ den weitesten Umfang, verstehe also darunter auch die Belehrung, fasse ihn aber vorwiegend als das, was ich Prophetie nennen möchte, als religiöses Zeugnis und sittliche Willensanregung. Der Kern- und Kristallpunkt evangelischen Gemeindelebens ist und bleibt das aus frommem Herzen und frommer Erfahrung herausgeborene Wort, das „Wort Gottes“ im ursprünglich reformatorischen und täuferischen Sinn

„Wort Gottes“ predigen heißt eben nicht bloß das geschriebene, sondern auch das selbst empfangene in der eigenen Seele geborene Wort Gottes reden.

So steht diese Form der Offenbarung Gottes aus einem frommen Menschenherzen heraus im dem tiefsten Gegensatz gegen die Manifestation Gottes in der Hostie oder irgend einer beliebigen anderen Versinnlichung, es ist der alte Gegensatz von Propheten, die Gott ins Herzen, und Priestern, die ihn in ihrem Tempel hatten. Lebendig wird dieser Gottesdienst nur da sein, wo lebendige Persönlichkeiten das Prophetentum tragen und wo die Propheten *Künstler* sind.

Man darf eben den Predigt-Gottesdienst nicht *in Gegensatz* stellen gegen eine andere künstlerische oder musikalische Form, denn auch die Predigt ist Kunst im eminenten Sinn, eine eigene Kunstform, ein eigener Stil, der die Mischung mit wesensfremden Formen schlechterdings nicht verträgt. Predigt und Kunst kann man nur in Gegensatz bringen, wenn man nicht weiß, was Kunst ist und will.

Der Begriff der *Kunst* wird nicht erschöpft mit dem Begriff der Produktivität, mit der inneren Neigung der Gestaltens und Bildens, nicht einmal durch den Begriff des äußeren Gestaltens inwendiger Seelenvorgänge. Kunst ist vielmehr, eigene Gefühle und Empfindungen, eigenes Innenleben *für andere* so zur Darstellung zu bringen, daß dieselben Gefühle und Empfindungen *in den anderen* mit zwingender Notwendigkeit erzeugt werden. Will das aber die Predigt, so ist damit auch der große Zweifel an der Ehrlichkeit und Wahrheit der *vorbereiteten* Predigt gelöst. Wer weiß, daß Kunst nicht Spiel der Laune und des Augenblicks, sondern Arbeit ist, Arbeit für Andere, der weiß auch, daß der Prediger sich der künstlerischen Arbeit an seiner Predigt nicht zu schämen hat, und daß die Wahrheit seiner Worte nicht darunter leidet, daß er sie auf ihre künstlerische Wirkung hin geprüft und überlegt hat. Ist er wirklich Künstler, hat er Stilgefühl, so ist er damit vor der Effekthascherei und der schönen Phrase und den großen Schlagworten und der Sprache Kanaans von selber geschützt.

Die alte Bedenklichkeit und Ängstlichkeit gegenüber der Kunst ist heute fast einer Sehnsucht nach Kunst gewichen, aber ein seltsamer Anblick ist es doch, bedeutende Redner gegen die Kunst in der Kirche eifern und dann doch fortwährend ihren Eifer durch ihre Tat widerlegen zu sehen. Es ist eben der alte Irrtum, der hier zutage kommt, als ob bloß die *bildende* Kunst, als ob bloß Plastik und Malerei Kunst wäre, nicht aber auch die Raumstimmung schaffende Architektur und das solche Stimmung ausklingen lassende Kunsthandwerk und nicht auch der Choral- und Chorgesang und das bedeutendste Kunstmittel der evangelischen Kirche, das Wort! In der Sache gebe ich den Eiferern gegen *die* Kunst, die sie im Auge haben, vollkommen Recht. Nicht jede Kunst ist unserer evangelischen Frömmigkeit adäquat, die bildende Kunst kann ihr nur beschränkt dienen. *Unser Gottesdienst kann die Kunst des Phidias oder Thorwaldsen, eines Raphael oder gar Rubens gänzlich entbehren, nicht aber die Kunst eines Gerhardt und Tersteegen, eines Bach und Goethe.* Dennoch, wie hoch ich die Kunst des Wortes auch einschätze, und sie umspannt in der Tat ein weites Gebiet, man sehe nur ein lyrisches Gedicht Mörikes neben eine Schleiermachersche Predigt —, dennoch, dem ganzen Reichtum religiöser Empfindungen ist sie nicht gewachsen, alles kann das Wort nicht sagen, vielleicht gerade das Tiefste nicht. Es fordert geradezu seine Ergänzung im Ton in der *Musik*. Gott weiß, wieviel oft zu der Wirkung beliebter Kanzelredner der natürliche Wohllaut der Stimme, das natürliche Klangorgan beiträgt. Da ist es also schon der Ton, der Klang, also ein musikalisches Wert, der die Wirkung trägt. Und noch viel stärker ist das natürlich bei der eigentlichen Tonkunst der Fall.

Der Unterschied zwischen Predigt und Tonkunst ist nur der, daß die letztere ihrer ganzen Art nach nur Ausdruck einer *vorhandenen* Empfindung, eines vorhandenen Lebensinhaltes ist, daß sie fehlendes religiöses Leben nicht wecken, sondern nur vorhandenes aufwecken und zum Bewußtsein erheben kann, während die Predigt auch mehr oder weniger Bekehrungs- und Erweckungsarbeit zu leisten imstande ist. Andererseits hat Stock Recht, wenn er daran erinnert, daß Plato der Musik einen außerordentlich hohen Erziehungswert für *gemein*-

sames staatliches Fühlen zuerkannte, und fortfährt: „Auch heute erreichen wir nirgendwo so leicht die Einhelligkeit des Empfindens bei großen Massen, wie gerade durch die Musik.“ Das sollte sich auch die evangelische Kirche gesagt sein lassen, sie hätte es aus ihrer Geschichte schon längst wissen können. Diese schöne Einheitlichkeit der Empfindung geht aber nicht sicherer in die Brüche als bei der heutigen Mode, Werke von allerhand Komponisten und allerhand Stilarten mit allerhand verbindenden Gebeten und Lektionen und Gemeindeliedern zusammen zu leimen, um auf solchem Wege das menschliche Empfinden gleichsam mit einer Metzgerwiege zum schnelleren Schlucken und Verdauen zu zerkleinern.

Das war das Große und Gute an der kirchlichen Tonkunst des 18. Jahrhunderts, daß die Künstler große, zusammenhängende einheitliche Werke aus einem Guß für die Kirche schreiben durften. Wir werden nicht eher eine neue Blüte unserer Kirchenmusik erleben, bis wir aufgehört haben, sie zu einem Ohrenschmaus zu mißbrauchen, bei dem man, wie in den schlechten Konzerten, auf recht viel Abwechslung und recht wenig Ernst bedacht ist. Es

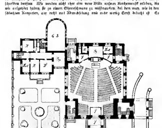


Fig. 393. Ev. Christuskirche zu Karlsruhe. Arch. Curjel u. Moser.

kommt eben nicht darauf an, durch die Kirchenmusik die leeren Kirchen mit leeren Menschen zu füllen, sondern denen zu dienen, die etwas in sich haben, einen religiösen Besitz, in dem sie gefördert werden wollen, die imstande und auch willens sind, einem musikalischen Ganzen im Zusammenhang zu folgen, auch wenn das mehr Anstrengung kostet, als drei Predigtteile über sich ergehen zu lassen. Und dann werden auch die Künstler erstehen, die für die im großen Gedanken fortschreitende Gemeindeandacht wieder große einheitliche Werke schaffen und nicht bloß „Einlagen“, die der Kirche stehen wie der Negerin ein Pariser Modellhut zum Lendenschurz.

Nicht als ob jede Gemeinde jeden Sonntag ihre musikalische Andacht halten müßte, das wird schon aus technischen Gründen nicht einmal in großen Gemeinden immer möglich sein. Vielmehr, wenn die Musik mit scharf ausgeprägter Stimmung rechnen muß, so folgt daraus von selbst, daß die musikalische Andacht sich vor allem für die Tage eignet, die im Gemeindebewußtsein einen bestimmten Inhalt gewonnen haben: die großen und kleinen Festtage und

die Sonntage bestimmten Charakters, deren wir ja leider viel zu wenig haben. Und weiter folgt daraus, daß man in andern Fällen die gemeinsame Stimmung, der die Musik Ausdruck geben soll, erst durch andere Mittel, auch durch die Rede, genügend vorbereiten muß. Ich denke z. B. daran, wie Hoffmann-Halle mit wenigen Sätzen die Stimmung einer heiligen Stunde zeichnete, wie zu Weihnachten die Palmen in der Kühle leise erschauern, wie in der Gethsemane-Nacht das volle Mondlicht durch die alten Ölbäume zittert, man denke sich diese Naturstimmung durch einen geistlichen Gesang weiter ausgemalt und dann vollends die Abschiedsreden Jesu bei Johannes musikalisch verklärt, verliest, es müßte einem ja zu Mut sein, als erlebte man diese Stunden in ihrer ursprünglichen Seelentiefe mit, als sänken die Schranken des Erdenlebens.

Man könnte nicht einmal sagen, daß dies die einzige Gelegenheit sei, wo beide Stilformen um der Wirkung willen mit einander verbunden würden, denn im Grunde hat ja diese liturgische Stimmungsrede mit der Predigt, oder vielmehr dem, was ich Prophetie



Fig. 555. Kath. Pfarrkirche in Prischau. Arch. F. v. Brosch.

nenne, nichts zu tun. Aber es bleibt darum doch wahr, daß eine evangelische Gemeinde sehr wohl ohne musikalische Andacht, aber nie ohne Prophetie bestehen kann, denn letzterer allein verdankt sie ihr Dasein.

Wenn ich zu diesen Predigt- und Musik-Gottesdiensten, in denen die Individualität des Predigers oder Tonkünstlers sehr stark hervortritt, die Sing- und die Erbauungsstunde in einen gewissen Gegensatz gestellt habe, weil in ihnen der Gemeindecharakter, das Gleichheitsprinzip, das Bedürfnis sich gegenseitig zu erbauen mehr zum Ausdruck kommt, so folgt daraus allein schon, daß diese gegensätzlichen Stilformen nicht willkürlich gemischt werden können. Es ist ein gesundes Gefühl, daß die katholische Kirche die Predigt als Anhängsel betrachtet, das mit dem Dienst Gottes nichts zu tun hat, daß die englische Hochkirche die Predigt in der Liturgie nebensächlich behandelt, und daß die Brüdergemeine Liturgie und Predigt trennt. Die Brüdergemeine hat hier das künstlerische Stilgefühl des 18. Jahrhunderts treuer bewahrt als die evangelische Kirche.

Unter dieser *Liturgie*, die wir von der Predigt trennen müssen, verstehe ich natürlich nicht die einfache Umrahmung der Predigt mit Gebet und Lied, auch nicht bloß die liturgische Vollform, den Torso, den wir jetzt mit dem Namen Liturgie beehren, und der nichts anderes ist als Vorbereitung zu einem Opferakt, der nicht mehr da ist. Unter „Liturgie" verstehe ich überhaupt keinen Dienst Gottes am Sonntag, der von der Gemeinde oder ihrem Beamtentum verrichtet werden muß, sondern eine eigne Stilform, die liturgische Wechselrede zwischen Gemeindegruppen, Liturgen und Chor über religiöse Stimmungen, Erfahrungen, über Angelegenheiten des Herzens, der Gemeinde, des Volkes und Staates, also ungefähr das, was die Liturgie der englischen Hochkirche, und was frühtägliche Liturgie und abendliche Singstunde in der Brüdergemeine ist. Nicht als ob wir irgend eine dieser Formen einfach abschreiben könnten, sondern sie müßten sich nach dem Wechsel der Jahres- und kirchlichen Zeiten richten, sie könnten das ganze reiche Gebiet frommen Menschen-, Familien-, Gemeindelebens umspannen, man sehe sich z. B. die Gesangbucheinteilung einmal daraufhin an. Natürlich erfordert diese Form der liturgischen Andachten *stetige* Gemeindeverhältnisse, stetigen Kirchenbesuch, wie er in die englischen Hochkirche zum vornehmen Lebensstil gehört,



Fig. 268. Ev. [illegible] Kirche zu Langenau. Arch. Schilling u. Gräbner.

und einen gut geschulten Chor, der aber nicht, wie in musikalischer Andacht, Interpret des Künstlers, sondern einfach Gemeindeteil ist. Also moderne Groß- und Industriestädte mit ihrer beweglichen Bevölkerung kommen für solche Sonntagsliturgie weniger in Betracht und der Verbreitungskreis dieser Andachtsform wird immer ein beschränkter sein. Für jene ist wie in den englischen Freikirchen der einfache Predigtgottesdienst die Hauptsache. Und ebenso eng begrenzt sich der Kreis der zuletzt genannten freien Andacht, in der in kleinem Kreise jedem angeregten Gemeindeglied die Möglichkeit geboten wird, auch persönlich mit eignen Erfahrungen zu Wort zu kommen. Auch hier haben wir das Vorbild zu der richtigen Stilisierung dieser Form in der alten „Kollazie", der religiösen Abendunterhaltung in den Klöstern, wie sie von Eckhart schon zur vollendeten Kunstform ausgebildet sein soll, d. h. das Gelingen liegt am Leiter der Andacht.

Nur wenn wir unsere Gottesdienste so folgerichtig aus ihren Kunstmitteln aufbauen, werden wir wieder zu einem wirklichen *Stil* gelangen. Es ist eben auf allen Gebieten künstlerischen Schaffens die erste Bedingung, daß sich der Künstler über seine Stilmittel und

ihre Grenzen vollständig im Klaren ist. Diesem allgemeinen Kunstgesetz ist auch die liturgische Kunst unterworfen.

Überhaupt sollte sich die evangelische Kirche immer gegenwärtig halten, daß sie sich der allgemeinen Geistes- und Kunstbewegung nicht entziehen kann und nicht entziehen soll, mag sie immerhin zögern, den mannigfachen Anregungen zu folgen, die auf sie einstürmen, und mag sie die alten Bahnen bedächtig weiterwandeln, solange ringsum die neuen Bestrebungen noch unklar durcheinander gähren. Will sie wirklich Volkskirche bleiben, so darf sie ihre Pflicht und Fähigkeit, die Geister der Zeit zu unterscheiden, nicht verstummen und einschlummern lassen. Der prophetische Geist muß auch nach dieser Richtung in ihr lebendig

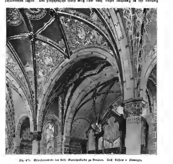


Fig. 470. Eisenbetondecke der kath. Garnisonkirche zu Dresden. Arch. Kühne u. Lossow.

bleiben und auch Gehör finden. Und so hätte die Kirche schon lange erkennen müssen, wie das Streben der neuen Kunst nicht auf Bereicherung der Formen ausgeht, sondern auf größere Straffheit, auf Vereinfachung und strengere Stilisierung der Formen, und weiter, wie entschieden sich die neue Kunst von der Stilechtheit losgemacht hat und zur Stilfreiheit und zum eigenen Stil und zu eigener Formensprache hinstrebt, und endlich, wie sich die Kunst darauf besinnt, daß ein Kunstwerk nicht gemacht wird, sondern wird, wächst, daß man einem Ding also nicht durch Anbringung von Kunstformen und Bruchstücken einen künstlerischen Wert verleihen, es zum Kunstwerk erheben kann, sondern daß ein Kunstwerk als solches gleich in seiner wesentlichen Gestalt geboren wird.

Das heißt also: Aus unserm heutigen Gottesdienst wird nie und nirgend etwas Ein-

heiliches etwas, was unmittelbar auf Menschenseelen wirkt, ein Kunstwerk, wenn man ihn mit allerlei Kunstdruckstücken schmückt. Wie jedes, auch die Predigt, für sich allein ein tadelloses Stück Kunst sein, er muß immer *aus einem Guß*, aus Einem Gedanken geworden sein. Und weiter: unser Gottesdienst soll sich nicht sklavisch an irgend eine alte Stilform, sei es vom „Vater Luther" oder Kirchenvater Calvin oder sonst eine andere Form der Väter binden, sondern er soll für die Bedürfnisse der Menschen und Gemeinden von heute sorgen und soll *seinen eigenen Stil* und den Charakter unserer Zeit haben. Und drittens, und damit komme ich zu jenem erstgenannten Punkt: der Gottesdienst soll sich den allgemeinen Bestrebungen einfügen und nicht in der Bereicherung der Form, sondern in Vereinfachung und Schlichtheit der Form, im *strengen Stil* sein Ideal und sein Heil suchen.

Die evangelische Kirche sollte überhaupt die ihr eigne Gabe erkennen und ihren eignen Kunstberuf, statt immer nach einer andern Kirche und einem andern Jahrhundert hinüberzuschielen. Der evangelische Gottesdienst hat nun einmal mit der bildenden Kunst nichts, oder auch gar nichts zu tun; sie zerstreut nur und bleibt im allergünstigsten Fall eine nichtssagende Dekoration. Ich halte es nicht bloß für eine unschädliche Utopie, sondern für ein geradezu bedenkliches Zeichen, wenn man sich heute in Kunstzeitschriften bemüht, der bildenden Kunst in der evangelischen Kirche eine Stätte zu bereiten. Sie gehört gar nicht da hin. Weihe des Raumes kann und muß durch rein architektonische Mittel, zu denen ich auch die Farbenstimmung rechne, erreicht werden. Die übliche Monumentalmalerei aber kann die sozusagen musikalische Wirkung der Räume geradezu zerstören. Meine eigne Kunstfreude ist im wesentlichen durch das Auge vermittelt, zum geringsten Teile durch das Ohr; umso eher glaube ich mich berechtigt, vor einer Überschätzung der bildenden Kunst für den protestantischen Gottesdienst zu warnen. Wir stehen in der größten Gefahr, uns in unsern Mitteln zu vergreifen, zu veräußerlichen. Der ganze Charakter evangelischer Frömmigkeit weist ihren Gottesdienst auf die Kunst der Worte und des Tones. Mit diesen Mitteln kann sie allein aussprechen, was sie zu sagen hat, kann sie allein das Gemeinschaftsgefühl wecken, das für ihren Bestand wesentlich, ja einzig notwendig ist. Und in der Kunst der Worte und Töne allein hat sie etwas Eigenes geschaffen. Es gibt in der ganzen Welt formvoller Kunst nichts, was unserm Kirchenlied gleichkäme, und es gibt in dieser Welt nichts, was unserm Choral an volkstümlicher Kunst gleichkäme. Man braucht nur einmal ein Verdi'sches Requiem zu hören, um zu spüren, wie hoch unsere kirchliche Tonkunst über dieser unkirchlichen Mache steht, wie innerlich kalt und hohl diese welsche Kunst ist gegenüber der Seelensprache des deutschen Gemüts. Und was tut die evangelische Kirche für diese „ihre" Kunst? für die Pflege und Fortführung, ja auch nur für die Erhaltung und Veredelung dessen, was aus ihrem eigensten Schoß geboren ist? Statt dessen schaffen sich ihre Kunstschriftsteller künstlich Probleme oder den Widerstreit zwischen bunten Fenstern und Wandbildern, weil sie nicht wissen, daß man ein Kirchenfenster künstlerisch durchbilden kann, ohne den Einfall hellen, ja weißen Lichtes zu hemmen, wie das die Engländer schon lange verstehen, und daß wir die Wandbilder in der Kirche ganz gut entbehren könnten, wenn wir nur erst wieder den Blick und die Empfindung für die Hauptsache, für die feierlich ernste Ruhe des Innenraumes gewonnen haben.

Eine solche Wirkung des kirchlichen Innenraumes ist die einzige Forderung, die eine Gemeinde an den Architekten zu stellen hat, nachdem den praktischen Anforderungen des Gottesdienstes genügt ist. *Monumentalmalereien* helfen dazu gar nichts. Der Raum der Friedenskirche in Düsseldorf ist durch v. Gebhardts Wandbilder um nichts erfreulicher geworden. Und er würde diese feierliche Ruhe auch nicht gewinnen, wenn diese Bilder nicht so heftig dramatisch bewegt wären, wenn sie uns weniger den Kampf und die Unruhe des Lebens als den Frieden und die Seligkeit des Himmelreichs schilderten. Auch ruhige Bilder machen einen unruhigen Raum nicht still. Und schließlich: Wo haben wir denn den Monumentalmaler der evangelischen Kirche? Uhde? Ich bin für seine Kunst schon öffentlich eingetreten, als das christliche Kunstblatt sie noch zu den „widerchristlichen" Erscheinungen der Zeit rechnete. Aber Monumentalmaler ist er nicht. Seine Kunst ist viel zu intim, ist reine Staffeleikunst, ist raumauflösend und ganz und gar nicht ornamental, raumbildend. Und Steinhausen? Er hat Bilder von einer wunderbar tiefen Innerlichkeit

der Empfindung geschaffen, aber mehr doch Bilder des schmerzlichen Schuldgefühls als Bilder der Glaubensgewißheit und Glaubensfreude, Bilder für eine Vorhalle des Heiligtums aber



Fig. 471. Eisenbetondecke der ev. Lukaskirche zu Dresden. Arch. G. Weidenbach. Maler Otto Gußmann.

nicht für das Heiligtum selbst. Den Puvis de Chavannes der evangelischen Kirche haben wir noch nicht. Vielleicht könnte sich ein Thorn Prikker, Krefeld, zu einem solchen entwickeln,

wenn er einmal von einem ehr einsichtig führenden Bauherren vor eine große Arbeit gestellt werden und dabei das etwas Krampfhafte und Gewaltsame seiner bisher bloß in Ausstellungsgelarierte gezeigten Kunst ablegen konnte. Aber wo sind die Auftraggeber, die einem Künstler seine Aufgabe in unserer Kirche richtig stellen, die ein Ideal des evangelischen Gottesdienstes und der Kirche der Zukunft im Herzen tragen, anstatt es bloß irgend einer Liturgik oder einem kunstgeschichtlichen Handbuch zu entnehmen? Architekten, die aus der Empfindung für das innerste Wesen des Protestantismus schaffen und nicht aus geschichtlichem Wissen? „Wir wollen nicht aufhören", — sagte ein Redner auf einem großen kirchlichen Kongreß — „durch die Kunst in der Kirche Gottes Ehre zu verkünden, aber wenn dazu die Mittel nicht vorhanden sind, wollen wir schmucklose Kirchen bauen." Das klingt versicherisch schön und bestechend nüchtern, zeigt aber doch nur, daß diese Kreise immer noch nicht wissen, daß eine schmucklose Kirche auf jeden Fall künstlerischer ist als eine „geschmückte", denn „Kunst" wird in einen Raum nicht hinterher hineingebracht, sondern ist einem Raum immanent, und wenn ein heutiger Künstler sagen kann, daß mit dem ersten Pinselstrich das ganze Gemälde gegeben sei, so könnte man ähnlich von einer Kirche sagen, daß mit dem Rohbau die ganze künstlerische Ausschmückung gegeben ist und daß der größte Maler hinterher sie nicht um einen Millimeter im Kunstwert hinaufschrauben kann.

Es gibt nichts, das so deutlich zeigte, wie wenig unsere Kirche ihren eignen Beruf und ihr eignes Wesen erkannt hat, als diese moderne Überschätzung der bildenden Kunst.

Und wie steht es nun mit den architektonischen Lösungen der Kirchenfrage, was zeigen die Kirchenbauten der von Gurlitt in seinem Werk besonders berücksichtigten letzten Jahrzehnte?

Ich gebe zu, wir haben Fortschritte gemacht, aber doch nur sehr relative Fortschritte, insofern als wir in einzelnen Fällen die Rückwärtsbewegung der letzten 60 Jahre beinahe wieder eingeholt haben und im Begriff sind, von dem breiten Wege, der zum Ruin des evangelischen Kirchbaus führte, auf den schmalen Weg freilicher und wahrer Kunst einzulenken.

Es berührt den, der den katholischen Kirchbau in den Kunstzeitschriften der katholischen Kirche verfolgt, eigentümlich, mit welcher selbstzufriedenen Bescheidenheit, oder soll ich sagen bescheidener Selbstzufriedenheit, man in der evangelischen Kirche sich selbst in seinen Fortschritten bestaunt und bewundert und dabei nicht ahnt, daß die kath. Kirche gelegentlich diese Fortschritte ohne allen Lärm schon längst gemacht hat. So heißt es z. B. schon vor 12 Jahren in dem Bauprogramm einer kath. Kirche: „Die neue Kirche soll im Renaissance- oder Barockstil oder in neuen Formen errichtet werden . . . . Von einer Ostung der Kirche ist nach Lage des Bauplatzes abzusehen . . . . Das Schiff der Kirche soll einen einheitlichen Raum bilden und tunlichst pfeilerfrei sein." Jede dieser Forderungen ist bei uns wohl aus Tageslicht gekommen, ohne gehörig allseits beackert zu sein. Und zum Beweise, wie wenig bezeichnend für den Protestantismus die Stellung der Kanzel an dem Triumphbogen ist, ziehe ich — mit Erlaubnis des Verlages — die Abb. 214 des Gurlittschen Werkes „Chorabschluß der kath. Kirche in Grimmeesdach" hierher. Wie leicht wäre es, $^{9}/_{10}$ der evangelischen Kirchen der letzten 50 Jahre durch einfaches Fehlen der Chorschranken genau in eine solche kath. Kirche zu verwandeln. Und wo haben wir eine Kirche von ähnlicher pfeilerloser Weiträumigkeit wie die Rupertuskirche in München (bei Gurlitt Abb. 211), deren Spannweite in den Hauptachsen 20 m beträgt. Und wenn die Kanzel, wie ein bedeutender Liturgiker auf dem Dresdener Kongreß bewies, nie mehr innerhalb der Gemeinde steht, als wenn sie seitwärts vor ihr steht: wo in aller Welt könnte sie da besser stehen als in dieser Rupertuskirche? Was tuts denn auch, wenn die Leute im Gottesdienst meist mit „Augen links" sitzen müssen? Sie sind's ja von ihrer Dienstzeit her gewohnt, daß der Vorgesetzte von links herankommt.

Es ist allerdings schwer, da noch von Fortschritten zu reden. Aber wie sollten wirkliche Fortschritte noch möglich sein, solange es bei uns Kunstkritiker gibt, die eine „architektonische Betonung der Prävalenz des Altars" „neu" finden, die diesen ohne Rücksicht auf das Abendmahlsgerät um $^{1}/_{3}$ Stock über den Kirchenfußboden erhöhten Altar „einfach feierlich" und einen Taufstein, der ohne Rücksicht auf den praktischen Gebrauch nur ein Pendant ist, „künstlerisch originell" nennen, wie ich das in einer Besprechung des Behrenschen Kirch-

bauentwurfs ist? Daß ein Gebrauchsgegenstand, der unbrauchbar ist, daß z. B. ein Taufstein, an dem Geistlicher und Täufling knapp Platz haben, und einer von beiden, jedenfalls aber der Paten in Gefahr sind, die Treppe hinunterzustürzen, „künstlerisch" ist, dürfte doch wohl nur vom Standpunkt einer nur noch in den Bazaren verehrten Ästhetik zu behaupten sein. Trotzdem trotz all dieser Hemmnisse, die wohlmeinende Theoretiker dem Architekten bereiten — Fortschritte haben wir doch gemacht. Der Gedanke, Kanzel, Altar, Orgel und Sängerbühne angesichts der Gemeinde anzuordnen, dringt immer siegreicher durch und findet immer bessere, einfachere, natürlichere Lösungen. Man vergleiche z. B. bei denselben Architekten die etwas unglückliche Stellung der Kanzel in einer engen Spitzbogennische in der Karlsruher Christuskirche mit der schon freieren in der Pauluskirche zu Basel. Und wie machtvoll steht die Kanzel in der ebenfalls von Curjel und Moser gebauten Pauluskirche in Bern im Raum, gegenüber der von unruhigster, krausester, unsinnigster Gotik fast erdrückten Kanzel der Michaeliskirche in Bremen Fig. 444. Und wie klar und selbstverständlich kommt der protestantische Charakter des Gottesdienstes in der von March umgebauten französischen Kirche Fig. 585—588 zur Erscheinung, mit wie einfachen Mitteln ist hier der Kanzel ihre Selbständigkeit gegenüber der dahinterliegenden Orgel- und Sängerbühne gewahrt!

Natürlich wird diesen Lösungen gegenüber auch heute noch der seit 50 Jahren übliche Vorwurf des „Theaters" erhoben und der „kirchliche" Eindruck eines schönen, hellen, bunt befensterten Chores oder Altarplatzes betont werden. Da ist denn die Bemerkung ganz interessant, die Gurlitt zu dieser Frage macht: „Die Stimmung, die von hellem Kerzenschein am Altar und dämmerndem Halbdunkel im Schiff erzeugt wird, ist zwar im höchsten Grade künstlerisch, aber unprotestantisch. Das Theater konnte sich die katholische Beleuchtungsweise zu eigen machen, die protestantische Kirche nicht." Was hatte man aber in den letzten Jahrzehnten nicht alles an den Kirchenbauten des 18. Jahrhunderts für theatermäßig erklärt! O sancta simplicitas!

Noch immer ist man sich nicht darüber klar, daß die Gesetze der Ethik auch für das Gebiet der Kunst Geltung haben, und daß in dem, was wir „Stil" nennen, nichts anders zum Ausdruck kommt, als eben die sittlichen Forderungen der Wahrhaftigkeit und der Keuschheit, d. h. der Schlichtheit und Einfachheit und Natürlichkeit, daß es also erst recht in der Kunst keinen schlimmeren Vorwurf geben kann als Effekthascherei, das Etwasscheinenwollen.

Die innige Verbindung von innerer Wahrhaftigkeit und schlichter Vornehmheit der äußern Erscheinung ist ja grade das Erfreuliche in der Entwickelung unseres neueren Kunstgewerbes, ist eigentlich überhaupt zum Kennzeichen der neueren Kunst geworden. Hat nun die Kirche diese Erscheinungen beim Aufbau ihres Gottesdienstes sich zu nutz zu machen, wie ich ausführte, dann erst recht beim Bau ihrer Kirchen. Dieselben 3 Grundsätze, die ich vorhin aufzeigte, gelten also auch hier.

Vor allem also auch hier: nicht Bereicherung, sondern Vereinfachung der Formen! Warum in aller Welt sollen denn unsere Kirchen den Stempel der Parvenuhaftigkeit, der Überladung an sich tragen, der so vielen neuen Stadtteilen ein ebenso häßliches wie freches Ansehn gibt? Und warum sollen unsere Kirchen durch ihr Pharisäertum auffallen, während grade am Heiligtum die Sprache nicht aufrichtig genug sein kann?

Und 2) weiter ist es doch an der Zeit, daß man nicht mehr die Kirche aus dem Stil, sondern den Stil aus der Kirche entwickelt. Man braucht zunächst dazu auch gar keine neuen Formen zu erfinden. Der Dichter braucht auch keine neuen Worte zu bilden, um etwas zu sagen, was vor ihm noch niemand gesagt hat, und selbst die Philosophen geben den alten Worten und Begriffen nur durch den Zusammenhang des Systems ihren neuen Inhalt und Wert. So auch mag sich in der Architektur die neue Bedeutung der alten Formen aus der Gesamtwirkung ergeben. Welche Stilformen jemand dann wählt, das richtet sich nicht etwa danach, daß das Neue Testament griechisch geschrieben ist — Spurgeon —, oder daß das Mittelalter fromm war, oder daß Luther zur Zeit der Renaissance lebte, sondern nach dem Baumaterial, nach der Landschaft und der architektonischen Umgebung. Die Leute, die den verkleinerten Kölner Dom in das Dresdener Stadtbild setzten, begingen einst in der besten

künstlerischen Absicht, nach allen Regeln einer irregeleiteten Kunst eine künstlerische Roheit. Gerade das Gequälte dieser Gotik wirkt in solcher Umgebung doppelt unangenehm. Wir haben das Gefühl, einen Ausländer nach den Regeln der Grammatik deklamieren zu hören. Wie angenehm und endlich aber ein im Stil der Umgebung ausgeprägtes Bauwerk wirken kann, zeigt die umgebaute, erwähnte französische Kirche in Berlin. Sie steht so selbstverständlich zu den Gontardschen Türmen und dem Schinkelschen Schauspielhaus, daß sie gar nicht auffällt — bekanntlich das Beste, was man gleicherweise von einem vornehmen Bauwerk, wie von einer vornehmen Frau sagen kann —, und doch hat sie, vor allem durch das mächtige Dach, eine Selbständigkeit erhalten, die sie vorher nicht besaß. Zweifellos wird sie sich in ihrem künstlerischen Wert „halten“, was man von den meisten andern neuen Berliner Kirchen schon jetzt nicht mehr sagen kann.

Und endlich 3) und das ist recht eigentlich das Problem der Zukunft: Auch die Kirche soll, wie jedes andere Kunstwerk mit all ihren Formen aus Einem Guß sein, soll als einheitlicher Organismus aus der vom Baugedanken befruchteten Phantasie geboren werden. Schwer ist das vor allem für den, der aus der üblichen mittelalterlichen Schule kommt, in deren Studium aufgewachsen ist und weiß, welche Wirkungen man mit ihr erzielen kann, und das ist heute noch so ziemlich der größte Teil der Kirchenarchitekten. Daher kommt es wohl, daß man beim Durchblättern des Gurlittschen Werkes so oft den Eindruck hat, als wären in den Kirchenbauten, so ähnlich wie in unserem Kalender, zwei Weltanschauungen durcheinandergearbeitet, deren Widersprüche nun durch allerlei künstliche Hilfsmittel verdeckt werden müßten, als hätte man sich in einer schon im Grundriß verpfuschten Kirche hinterher so gut beholfen, wie es eben ging.

Liegt wirklich die Tonkunst so nahe dem Quell deutsch-protestantischen Wesens, daß sie gerade zu der einen Form des evangelischen Gottesdienstes ihr Gepräge gibt, so muß sie ja den Aufbau der evangelischen Kirche gleich von vorne herein als wesentlicher Faktor mitbestimmen. Aber immer noch treiben allerlei romantische Stimmungsgesichtspunkte nebenbei ihr Spiel. Selbst wo man in der Aufstellung des Sängerchores so kühne Neuerungen gewagt hat, wie in Krefeld, hat man sich doch von der üblichen Chorform nicht loszumachen gewagt und hat damit die vorbildliche Wirkung dieser Anordnung nicht unerheblich geschädigt. Es gilt auch von diesen Dingen, daß sie als Ganzes zugleich mit der zugehörigen Form der künstlerischen Komposition entstammen müssen. Eine solche Mischung aber von neuen, vielleicht neuen Gedanken mit priesterlichen Formen und von romantischem Empfinden wirkt unangenehm; von der mittelalterlichen Maskierung klarer protestantischer Kirchbaugedanken durch Otzen (Kirche zu Rheydt) und Schwechten ganz zu schweigen. Angesichts solcher Bauten kann man wirklich das Urteil nicht zu hart finden, das Muthesius gelegentlich in einem Aufsatz über die nationale Bedeutung der kunstgewerblichen Bewegung fällt, daß „die Architektur im gegenwärtigen Kunstzustande Deutschlands vielleicht die zurückgebliebenste aller Künste ist.“

Selbst im Kunstschaffen desselben Architekten finden sich die merkwürdigsten Widersprüche. Ich verweise auf die Grundrisse der Pauluskirche in Basel Fig. 406 und der ersten Kirche in Bern, der Christuskirche in Karlsruhe Fig. 393, der Johanneskirche zu Mannheim-Lindenhof und endlich der Pauluskirche in Bern, sämtlich von Curjel und Moser — das sieht aus, als wären es ebensoviele Etappen im Fortschritt aus mittelalterlich gebundenem Stil aus einem Notbehelf zur freien Kunstschöpfung. Ja mir erscheint die zuletztgenannte Berner Kirche so ziemlich als das beste Beispiel für das, was ich „modern“, im guten Sinne „neue Kunst“ nennen möchte, vor allem schon in der wohlerwogenen Art, wie die Kirche in ihre Umgebung hineingesetzt ist. — Gurlitt behandelt diese außerordentlich wichtige Frage in seinem Werk auf 40 Seiten mit 58 Abb. „Die schwersten Schäden werden dem modernen Kirchenbauwesen durch die Gedankenlosigkeit der Bebauungspläne zugefügt.“ — Bezeichnend ist es, wie der Architekt selber darauf hinweist, daß bei der langjährigen Bearbeitung gerade durch Weglassen des der Renaissance eigenen Kleinkrams, durch Säuberung von unnötigen Architekturteilen und durch die einfache Linienführung der Ausdruck des Ganzen und der Einzelteile klarer und überzeugender, und der Bau ein Kind unserer Zeit ge-



Fig. 472. Chorabschluß der ev. Pfarrkirche zu Ravensburg. Arch. H. Seeling.

worden ist. Allerdings, darin und in nichts anderem liegt das Wesen der neuen Kunst, vor allem nicht in einer Jugendstildekoration, durch die einige Dresdener Architekten ihren Kirchen einen modernen Charakter zu geben versucht haben.

Im Grunde folgen ja aus dieser an dritter Stelle genannten Forderung der einheitlichen Konzeption des Kunstwerks die beiden ersten Punkte ganz von selbst. Das ist's, was jedes große Kunstwerk vor seinesgleichen voraus hat, daß es einheitlicher und darum einfacher ist. Ganz besonders klar wird das, wenn wir z. B. Dach und Decke der Kirche ins Auge fassen.

Wie sehr Einfachheit und das Zusammenfassen großer Flächen zu einheitlicher Wirkung dem monumentalen Eindruck einer Kirche zu gut kommt, zeigt ein Vergleich der kath. Kirche zu Pieschen Fig. 565 und der evang. Lorenz-Kirche zu Langenau Fig. 566. Man fühlt gleich auf den ersten Blick, wie weit die erstere in ruhiger Größe und friedlicher Wirkung der andern Gruppe überlegen ist, ohne doch gleich zu wissen, worin das liegt. Sieht man genauer zu, so wird man sehr bald finden, daß die Dachgestaltung die Hauptschuld trägt: dort eine große einheitliche, ruhige Fläche, die ihr Gegengewicht findet in der breiten ruhigen Wandfläche, zu der Turm und Giebel zusammengefaßt sind, und wie fein wird durch den Turm die ganze Baugruppe zusammengehalten! Man vergleiche damit die unruhig zerrissenen, zerstückelten Dachflächen an Kirche und Pfarrhaus in Langenau. Warum nur mag man sich in kleinen Verhältnissen und bei geringen Mitteln diesen Vorteil so oft entgehen lassen, durch Zusammenfassen der Flächen große Wirkungen zu erzielen?

Was für den Außeneindruck die Dachfläche, das ist für das Innere die Decke. Nicht nur für den ersten, auch für den bleibenden Eindruck eines Raumes ist die Decke von entscheidender Bedeutung. Daher im Prinzip das Streben, die Decke ruhig, glatt, stuckfrei, weiß zu halten und womöglich den weißen Kalkstrich noch ein Stück an der Wand herunterzuziehen. Was unsere Kirchen im Innern oft so unruhig macht, das sind die schönen Steingewölbe, besonders wenn die Rippen noch recht kräftig durch Farben abgehoben werden. Wieviel ruhiger wirkten die Spiegelgewölbe des 18. Jahrhunderts, die nur leise den dahinterliegenden Konstruktionsbau ahnen ließen! Und wie sind heute in der Lage, mit Eisen und Zement die Sache viel leichter und wie ich glaube ebenso sicher zu machen. Die schon erwähnte Eisenkonstruktion der Rupertuskirche in München überspannt 30 Meter. Trifft der Baumeister nur die richtigen entsprechenden Kurven und Linien in der Art, wie das Gewölbe auf der Mauer aufsitzt, so muß die Wirkung eine überwältigend machtvolle, wohltuende und befreiende sein. Da ist es mir denn ganz unfaßlich, wie man eine solche Konstruktionsmöglichkeit zu so unruhig kleinlicher Wirkung, ich möchte fast sagen, gewaltsam mißbrauchen kann, wie das an den Kirchen Fig. 400, 471, 472 geschehen ist. Muß denn auch der Innenraum einer Kirche unter allen Umständen von „Architektur" strotzen? Treffend sagt Gurlitt von diesem „italienischen" Streben: „Der Raum erschien wie von einer nach innen gekehrten Außenarchitektur umgeben". Man sieht ja gelegentlich richtige gotische Schlußsteine als Innendekoration verwertet, vielleicht um anzudeuten, daß es in diesen Kirchen zuzeiten stark plätschert? Je mehr aber im Innern die „Architektur" zurücktritt, desto mehr wird die Farbe zu ihrem Recht kommen, in wenigen aber starken und vollen Tönen.

Es tut mir leid, daß ich im Rahmen dieser mehr prinzipiellen Auseinandersetzungen auf so manchen anderen interessanten Abschnitt des Gurlittschen Werkes nicht näher eingehen kann. Nur im Vorübergehen kann ich darauf hinweisen, daß — abgesehen von der Anregung, die man aus dem Hauptteil des Werkes „Konfessionelle Anforderungen" schöpfen kann — ich durchweg allem zustimme, was Gurlitt über Tradition und Baustil, über Umgebung der Kirche, Freilegen älterer Kirchen und über so viele Einzelfragen, z. B. Fußboden, Wanddekoration, kirchliche Glasmalerei, Türme und über Dorfkirchen sagt.

Nur aus dem Abschnitt über Restaurieren alter Kirchen möchte ich einige Worte anführen, weil auf diesem Gebiet noch an jedem Tag ungeheurer Schade gestiftet werden kann und gestiftet wird. Man muß solche Restaurationen selbst mit angesehen haben, um Gurlitts Wort zu unterschreiben: „Tausende von Kirchen zerstörte in ihren besten Werken die stilvolle Restaurierung". Zahllose wertvolle steinerne Urkunden hat sie in ihrem hohlen

Wissensdünkel vernichtet. „Die Bilderstürmer haben nicht soviel Schaden an den Kirchen und ihren Schätzen verübt als das Urteil der „Kunstverständigen“.“ Und beherzigenswert sind die knappen Sätze, in die er seine Ausführungen über das *Erhalten alter Schmuckwerke* zusammenfaßt: „Es erscheint durchaus verfehlt, diese Denkmäler nach ihrem Kunstwert abzuschätzen. Sie sind geschichtliche Urkunden und als solche zu betrachten. ... Man soll sie weder entfernen lassen, weil sie den Zeitgenossen als zu häßlich erscheinen, noch weil sie zu schön sind und in ein Museum gehören.“

In Erfurt soll eine alte Benediktinerkirche erneuert werden; das Mittelschiff ist 9½ m breit und 70 m lang — zum Vergleiche führe ich die Zahlen des Schlosses Sanssouci mit 90×15 m an. Und dieses Monstrum soll nun nicht etwa einfach in eine evangelische Kirche umgewandelt werden, das wäre durch Teilung und entsprechende Umgestaltung immerhin möglich, sondern das soll „durch stilvolle Restaurierung“ geschehen! Mit Recht sagt Gurlitt: „Der Architekt, der sie „stilvoll“ ausgestalten will, muß eben wieder eine Klosterkirche aus ihr machen. Er wird nur einen Wunsch haben: brächte ich nur die Protestanten aus dem Bau heraus ... oder brächte ich es dazu, daß ich eine protestantische Kirche bauen darf unter Beseitigung der dies Ziel störenden alten Bauteile.“

Wie viele Gemeinden und Prediger mögen unter den Mängeln solcher „stilvoll“ restaurierten und stilvoll gebauten Kirchen seufzen! Im Neuen Testament liest man nichts davon, daß Jesus deshalb nicht predigen konnte, weil die Erlöserkirche eine schlechte Akustik hatte. Dieser traurige Ruhm blieb dem 19. Jahrhundert vorbehalten, weil es nicht mehr sah, daß der einzige Gesichtspunkt beim Bau evangelischer Kirchen ihre Brauchbarkeit für den evangelischen Gottesdienst ist. Hier also, an der Erkenntnis des Wesens und Charakters und der eigenartigen Schönheit des evangelischen Gotteshauses ist der Hebel anzusetzen, wenn wir den evangelischen Kirchenbau aus der Sklaverei des 19. Jahrhunderts erlösen und ihn auf eine höhere Stufe der Vollendung führen wollen. Sehr fein sagt Gurlitt: „Darum wird man erst dann eine künstlerische Kirche für den evangelischen Gottesdienst bauen können, *wenn man die Schönheit in diesem selbst gefunden hat.*“

Ich wünsche nichts mehr, als daß die vorstehenden Ausführungen diesen Wunsch Gurlitts einem kleinen Schritt seiner Erfüllung näher bringen würden.

Kleine Mitteilungen.

Eine Begräbnisfeier schildert im „Daheim“ Nr. 40 des laufenden Jahrganges Höcker in seinem Romane „Das grüne Schiff“: „Ein gutgeschulter a capella Chor sang, der Geistliche sprach Trostworte, dann spielte die Orgel und der Sarg ward aufgehoben und nach der Familiengruft gebracht, wo er *unter dem Segen des Geistlichen in seine letzte Ruhestätte versenkt wurde.* Von der Kapelle aus hörte man noch das Orgelspiel. Ganz allmählich war das Choralthema in freier Phantasie in das weihnachtliche Lied übergegangen: „*Ihr Kinderlein kommet* —“. Diese musikalische Wendung hatte etwas tief Rührendes usw. usw.“ Hoffentlich ist dieser Bericht auch aus freier Phantasie in den Roman gekommen; der Geistliche, der es sich gefallen läßt, daß unter seinem Segen der Sarg versenkt wird, und der Organist, der bei einer Trauerfeier die Melodie von „Ihr Kinderlein, kommet“ spielt — sie gehören in unsere *liturgische Schreckenskammer.*

G. Ammer.

Im Maiheft der deutsch-evangelischen Blätter (XXXIII. 1908) finden sich zwei lehrreiche und wertvolle Aufsätze aus dem Bereiche unserer Interessen. Superintendent Lic. Rönnecke in Gommern behandelt die Frage der „*Kurse für die musikalische Ausbildung der Theologen*“ (S. 314—336). Pfarrer Resink-Calsowenbosen spricht über die *Stellung des Altars im evangelischen Gottesdienst und Gotteshaus* (S. 349 bis 366). Der letztere Aufsatz begründet vom Standpunkt Luthers aus, dessen Zeugnis mit zahlreichen Zitaten belegt wird, die Entbehrlichkeit jedes gesonderten Altarraumes für die Lutheraner.

Einzelkelch. Bezug nehmend auf die S. 255 (im vorigen Heft) veröffentlichte Notiz über eine Einzelkelchfeier in der *zweiten französischen Gemeinde* zu Straßburg teilen wir noch mit, daß an der Handlung 54 Personen beteiligt waren, eine für die kleine Gemeinde immerhin beträchtliche Zahl. Es befanden sich unter den Abendmahlsgästen auch

Professor Beierstein der frühere Pastor der Gemeinde ein Pfarrer aus Paris und ein Kongomissionar Mantel in zwei Partien vor den Altartisch. Die Einzelkelche in der Sakristei gefüllt wurden auf Tabletts, die von der Chorkollekte entliehen waren, dargereicht. Die verschiedensten Stände und Anschauungskreise waren vertreten. — In der Gemeinde wurden bisher 4 Abendmahlsfeiern gehalten, fortan werden es 8 sein. Bislang gab es jährlich etwa 300 Kommunikanten in der Kirche, man erwartet, daß die Zahl sich heben wird. An der gegen Ende September abzuhaltenden Feier werden sich auch Glieder anderer Gemeinden dankbar beteiligen. Der Gemeindevorstand ist überzeugt, daß auf die Dauer der herkömmliche Gestalt der Abendmahles sich neben der Einzelkelchfeier kaum behaupten wird.

Versammlung des Westfälischen Organistenvereins. In Verbindung mit der Tagung der deutschen Lehrerversammlung an den Pfingsttagen in Dortmund fand als Nebenversammlung am Mittwoch, dem 10. Juni im „Schwarzen Raben“ die zweite Tagung des Westfälischen Organistenvereins statt. Der Vorsitzende Herr Musikdirektor Holtschneider hieß zunächst die Erschienenen herzlich willkommen und erteilte dann Herrn Rektor Strel das Wort zum 1. Punkte der Tagesordnung: „Besprechung über die Lage und die zunächst zu erstrebenden Ziele des Westf. Organistenvereins“. Der Herr Referent begrüßte es mit lebhafter Freude, daß der Verein in der kurzen Zeit seines Bestehens bereits 121 Mitglieder zähle. Er ermahnte zum festen Zusammenschluß und zu fleißiger Werbearbeit, damit bald sämtliche Organisten Westfalens als Mitglieder zu verzeichnen seien. Als Ziel des Vereins bezeichnete er die künstlerische und materielle Hebung der Organistenstandes. In letzterer Hinsicht hat der Vorstand bereits seine Wünsche persönlich den kirchlichen Behörden vorgetragen und freundliches Entgegenkommen und warmes Verständnis gefunden. Eine Eingabe an die Kirchenbehörde um eine zeitgemäße Regulierung der Gehälter der Organisten um Anschaffung von Neuen Zeitschriften für Kirchenmusik auf Rechnung der Kirchenkasse, Stellung eines Balgentreters beim Üben, Einschlag für elektrischen Antrieb, regelmäßiger Stimmen der Orgel, Befreiung der Organisten vom niederen Kirchendienst usw. wurde der Versammlung vorgelesen und soll nach einstimmigem Beschluß der entsprechenden Behörde vorgelegt werden. Um den Organisten Gelegenheit zu geben, sich künstlerisch zu vervollkommnen, sowie den Kirchen- und Gemeindegesang zu fördern, sollen sie sich noch eingehender mit der Orgelliteratur bekannt machen. Empfohlen wurde A. Kohl, Führer durch die Orgelliteratur. Mit großer Befriedigung nahm die Versammlung von den Ausführungen des Herrn Strel Kenntnis und beauftragte den Vorstand, einen nach Schwierigkeitsgraden geordneten Katalog aufzustellen, enthaltend 90—120 für den Gottesdienst geeignete Orgelstücke (Vor- und Nachspiele). Über Stellungnahme zu der geplanten Gründung eines „Preußischen Organistenverbandes“ referierte Herr Musikdirektor Holtschneider. Er wies darauf hin, daß die Vertretung gemeinsamer Interessen durch Zusammenschluß der einzelnen Provinzialvereine zu einem preußischen Organistenverbande von großer Bedeutung für die Erreichung gemeinsamer Ziele sein würde. Die Versammlung überließ es dem Vorstande in dieser Sache weitere Schritte zu tun. Hierauf gab der Vorsitzende eine recht interessante Statistik über Kirchenorgeln in Westfalen, woraus hervorging, daß der Zustand vieler Orgeln noch manches zu wünschen übrig läßt, andrerseits aber auch durch die Opferwilligkeit der Gemeinden mehrere Kirchen im Besitze eines schönen Orgelwerkes sind. Der nächste Organistentag soll am 2. Weihnachtstag d. J. in Annaberg oder in Wetter stattfinden und mit derselben eine größere kirchenmusikalische Aufführung verbunden werden. Nach Aufnahme neuer Mitglieder gab der Herr Vorsitzende dem Wunsche Ausdruck, daß die Beratungen dem Verein und dem Organistenstande zum Segen gereichen möchten, und schloß dann die Versammlung.

Der bekannte Kirchenbaumeister, Oberbaurat Heinrich Dolmetsch ist am Abend des 25. Juli in Stuttgart an den Folgen eines Schlaganfalls 62jährig gestorben.

In den Württemb. Vierteljahresheften für Landesgeschichte, Neue Folge 1908 Heft II und III finden sich wichtige, unsere Interessengebiet berührende Aufsätze: 1. Dr. Joseph Zeller-Tübingen: Paul Speratus von Rötteln, seine Herkunft, sein Bildungsgang und seine Tätigkeit bis 1522. Mit einem ungedruckten Brief des Speratus aus dem Jahre 1514 und seinem Bildnis. Über letzteres vgl. Tschackert, Paul Speratus 64 und Anm. 140, Reformationsgesch. Nr. 2390a. Das Bild erscheint hier erstmals in der Speratusliteratur. 2. Karl Müller: Die Eßlinger Pfarrkirche im Mittelalter.

Bücherschau.

Fritz von Uhde, eine Kunstgabe für das deutsche Volk mit Geleitwort von Alexander Troll. Herausgg. von der Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege. Mainz, Jos. Scholz. 1908. — M 1.

(Forts. S. 293.)

chen Andenken.

n.*)

Wiederholen sowie Abschreiben von Stimmen ist gesetzlich verboten.

Mäßig bewegt — Gustav Schreck

hmmen vorge

rführt werden,
uerst eingesetzt
es Kanons die
weite Männer
in auch unge-
e zu hören und
Weise sein, daß
ht. Wenn der
, da sich keine

Sopran.

Baß

Tenor

Alt

Wiederholung

lgende Stimm-

f espr.
So lan - - ge die Er - - - - de ste - het
f espr.
Nachd
iglich. Dan - ket dem Herren, denn er ist
Wir
iglich Dan - ket dem Herren, denn er ist freundlich er ist
mögluh
Wen
iglich. Dan - ket dem Herrn, denn er ist
hören Samen und Ernte, Frost und Hitze, Som - mer u. Winter, Nacht
und sei - ne
und sei - - - - ne Gü - te wäh - ret Gü - te wäh - ret
freu
und sei - ne Gü - te wäh - ret
und sei - - - - ne Gü - te wäh - ret

und Tag A - men, A - - - - - men
A - men A - - - men.
- - - - - - ewiglich Amen, A - - - - - men
e - wiglich e - wig - lich Amen A - - men, Amen A - - - - men.
- - - - - - wig - lich. Amen A - - - - - - - - men
- - - - - - wig - lich. Amen A - - - men

Uhde-Festmappe zu Fritz von Uhdes 60. Geburtstage. Leipzig, E. A. Seemann, 1908. — M 2.

Vorstehend genannte Festgaben bringen wir nachträglich mit großer Freude zur Kenntnis unserer Leser. Die erste bietet außer drei Skizzen des Meisters 16 Blätter in Photogravüre, darunter fünf biblische und ein religiöses Bild („Komm, Herr Jesu, sei unser Gast", Berliner Nationalgalerie). Der beigegebene Text betont vielleicht zu sehr den Umstand, daß Uhde nicht durch sein religiöses Gefühl, sondern durch den Reiz des Reinmalerischen zu den heiligen Gestalten der Bibel hingezogen wurde. Denn wer seine biblischen Bilder sieht, wird doch wohl unmittelbar von deren seelischem Gehalt ergriffen. „Er goß auch Lieb und Glauben mit in die Form hinein." — Die sechs farbigen Nachbildungen der Festmappe geben von dem Farbenreiz der Originale einen starken Eindruck. Die Trommler, Heimweg, Anbetung der Könige, Heilige Nacht, Die Kinderstube, Am Gartenzaun — jedes wird seine Bewunderer finden und zu den alten Verehrern Uhdes neue gewinnen. Beide Gaben sind unglaublich billig und aufs dringendste zur Anschaffung zu empfehlen. J. Smend.

Hans Springer, Der Totentanz. Vierzig Holzschnitte von Hans Holbein dem Jüngeren. Faksimile-Nachbildungen der ersten Ausgabe mit einer Einleitung. Herausgeg. vom Jugendschriften-Ausschuß des allg. Lehrervereins Düsseldorf. Berlin, Fischer und Franke. 1907. — Geb. M 1.

Ein großes Verdienst bedeutet dieses kostbare Büchlein, dessen Studium unter Springers Leitung uns einen ergreifenden Kursus im Sehen und Verstehen klassischer Kunst verschafft. Wer diese kleinen Kunstwerke in monumentaler Vergrößerung auf der Lichtbilderwand sah und sich davon überzeugte, daß sie solche Wiedergabe ohne irgend einen Schaden ertragen, der kehrt mit verdoppeltem Entzücken zu den Originalen zurück und ist dem herausgebenden Verein für den bleibenden Genuß aufrichtig dankbar. J. Smend.

Dr. H. Hausmann, Die Evangelische Stadtkirche zu Freudenstadt und ihre Kunstschätze. Mit 12 Lichtdrucktafeln nach eigenen Aufnahmen. 20 S. Text. Freudenstadt, Schlack. 1908. M 3.50.

Diese prächtig ausgestattete Monographie über eine der merkwürdigsten Kirchen Deutschlands, deren Grundriß einzigartig ist, deren äußerst reizvolle Architektur, am Anfang des 17. Jahrhunderts geschaffen, erst neuerdings allgemeinere Aufmerksamkeit auf sich zieht und deren zum Teil sehr altes Inventar dem Forscher vor sehr interessante Probleme stellt, ist mit größter Genugtuung zu begrüßen. Der Umstand, daß Freudenstadt als Luftkurort eine immer stärkere Anziehungskraft ausübt, wird der Verbreitung dieser vortrefflichen Schrift und damit des Interesses an der Geschichte der Kirchenbaukunst sicherlich zu statten kommen. Die 12 Aufnahmen sind mustergültig. J. Smend.

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von
Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend
Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg.

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 80 Pf. — Ausgabe B mit der Beilage „Korrespondenzblatt des Evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes.

18. Jahrgang | Heft 10 | Oktober 1908

Trostlied.

Gib dich zu allen Stunden
dem großen Hüter hin,
der stets getreu erfunden
in allem seinem Sinn.
Er spricht mit holder Stimme
mildtröstlich zu dir hin
„Wer löst vom Lebensgrimme
dich los, wenn ichs nicht bin?

Wer hat in allen Tagen,
da dunkles Leid dich schlug,
treu mit dir mitgetragen,
wenn ich nicht mit dir trug?
Wer tränkte dich aus Quellen,
bis daß du sagst: „Genug!
Wer wehrte Sturm und Wellen,
wenn Not dem Schifflein schlug?

Aus Kleinheit und aus Kranken
hob ich dich herrlich auf,
ich führte dein Gedanken
bis mit zu mir hinauf.
Wenn du am Unterliegen,
beschwingt ich deinen Lauf,
ich half dir immer siegen,
wie auch der Feind zuhauf.

So will ich zu dir stehen,
dich quält der Welt Gebraus,
wenn alle von dir gehen,
ich halte bei dir aus.
Ich muß euch alle führen
aus Zeit und Leid heraus
durch nachtumstellte Türen
ins Vaterland nachhaus."

Gustav Schüler

Dem Deutschen Kirchengesangstage

zu seiner 21. Tagung in Berlin ein herzlich „Willkommen!"

Dem brandenburgischen Chorgesangsverbande

zu seiner 25jährigen Jubelfeier ein fröhlich „Gott walt's!"

von Pastor R. Greulich aus Posen.

Man sagt uns Deutschen nach, wir seien nur ein Volk der Arbeit, wir verständen nicht Feste zu feiern wie unsere romanischen und slavischen Nachbarn. Wenn

daran, wie ich glaube, etwas Richtiges ist, so gilt das in erster Linie für Berlin. Nichts von dem, was sich golden um die Namen Rom, Paris, Wien webt, steigt beim Hören des Namens „Berlin“ in uns auf, nichts von lächelnder Anmut, weiblicher Grazie, harmloser Lebensfreude, nichts vom Zauber der Romantik, nichts von ehrfürchtigem Schauern vor einer großen Vergangenheit. Herb und ernst ist das Antlitz von Berlin, und für diese „Stadt der Arbeit“, wie sie mit Recht genannt worden ist, müßte eigentlich eine Ausnahme von der alten Genusregel gemacht werden, die wir einst als Sextaner lernten, und nach der die Städte „weiblich sind benannt.“ Die Gestalt des eisernen Kanzlers würde nach meinem Geschmack Berlin am trefflichsten personifizieren.

Und so verstehe ich wohl, daß den Männern, die uns zur Feier nach Berlin einluden, etwas bange war. Aber wir erwarten in Berlin ja auch gar nicht, was uns in Nürnberg und Straßburg, in Kassel und Stuttgart, in Rothenburg o. d. T. und Schleswig heimlich und traulich gegrüßt hat — wie unbillig wäre das! Schon einmal wurden wir in eine Stadt der Arbeit gerufen, als Nelle uns in das westfälische Hamm lud. Damals versprach er's uns zu zeigen, daß das schwarze Hamm auch eine grüne Seite habe. Wir haben diese „grüne Seite“ dort gefunden, und den wie Eisenhämmer wuchtig, kühn, männlich dröhnenden Gemeindegesang und die wie Lerchenjubel klingenden Kinderchöre des schwarz-grünen Hamm werden wir nicht vergessen. So wissen wir, auch Berlin hat ein doppeltes Gesicht. Wir kommen wie alle Fremden in das laute Berlin, wir Fremde der musica sacra aber suchen das stille Berlin! Um die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche aber wie um die Marienkirche, in denen die kirchenmusikalischen Feiern sein werden, wogt und brandet das Berliner Leben in aller seiner Unruhe, auf und über und unter der Straße — überall hastende, müde, abgearbeitete Menschenkinder, überall Lärm und Geschrei. Und wie im Westen und im Zentrum, so im Süden und Osten und Norden, nur daß das Straßenbild ein weniger elegantes ist und hin und her zu aller Unruhe noch offenbare Not und Armut uns anschaut. Und wenn wir in das sinnverwirrende Getriebe des Potsdamer Platzes, in das wüste, zügellose Nachtleben auf der Friedrichstraße hineinschauen, so mag uns wohl die alte bange Frage auftauchen: Sollte Gott wohl auch an diesem Orte sein? Sollte hier auch ein Ort sein, da die musica sacra ein Fest feiern kann? Ja, für Kongresse, auf denen Politiker, Hygieniker, Volkswirtschaftler, Kaufleute, Industrielle, kurz, Männer der Arbeit, sich zusammenfinden, da mag wohl Berlin der rechte Ort sein. Aber die allerinnerlichste Kunst, die so recht für die stillen Stunden des Lebens bestimmt ist, die will hier ein Fest feiern? In Berlin? Sind wir nicht doch etwa fehl am Ort? —

Aber der eiserne Kanzler hatte nicht nur einen Willen, er hatte auch eine Seele, und wie lieben wir diese Seele, wenn sie uns zeigt aus den Briefen an seine Braut und Gattin, aus seinen demütig großen Zeugnissen über das Walten Gottes in seinem Leben! Und auch Berlin hat eine Seele! Wir suchen sie mit dem modernen Dichter im Tag- und Nachtleben auf den Straßen der Weltstadt, wir gehen ihr nach mit dem Pastor, dem Stadtmissionar, der Diakonisse an die Stätten der Arbeit und Not, wir finden und grüßen sie aber auch da, wo man singt „Gott ist gegenwärtig! Lasset uns anbeten!“ Uns Fremde wird es vielleicht stören, wenn wir in der Kirche feiern sollen, und von draußen doch das dumpfe Rollen der Stadtbahn und die Warnungssignale der rasenden Automobile hereinklingen. Der Berliner aber hört diese Geräusche ja gar nicht mehr, das ist sein Glück. Er kann feiern, mitten in aller Unruhe, und — er will feiern, so gut

wie jeder Dörfler und Kleinstädter. Entzieht auch für Ungezählte in Berlin die Kirche nicht mehr (wo wäre das wohl anders?) — das Bild, das der Provinzler sich von den leeren Kirchenbänken Berlins macht, ist doch, gottlob, ein recht falsches. Und wenn man im lauten Berlin heute viel solch stille Stunden haben kann, dann hat die musica sacra in den letzten Jahrzehnten dazu wacker mitgeholfen. Die vielen trefflichen Kirchenchöre mit dem Domchor an der Spitze, und die große Schar der Künstler, die still und selbstlos auf der Orgelbank ihres heiligen Amtes walten, sie haben ihr gut Teil dazu beigetragen, die Tausende in die Kirche zu locken und darin festzuhalten, haben Ungezählte für die ewige Heilsbotschaft wieder empfänglich gemacht. Der unvergeßliche Direktor der Berliner Hochschule für Musik, Philipp Spitta, hatte Recht und wird Recht behalten: Es führt nicht nur ein Weg durch die Kirche zur Kunst, sondern auch umgekehrt durch die Kunst zur Kirche! — Wir vom Deutschen Kirchengesangvereinstage sind wohl sicher vor dem Vorwurfe, als ob wir Religion und Kunst vermengen oder die Kunst an die Stelle der Religion setzen wollten. Wir wollen nur mit Luther gern alle Künste im Dienste des sehen, der sie gegeben hat. Und da wir noch mit Luther meinen, daß von allen Künsten die musica der theologia am nächsten komme, so wollen wir uns mit denen freuen und die grüßen, die in Brandenburg und Berlin mit uns an der gleichen Arbeit stehen, unserm deutsch-evangelischen Volke die reichen Schätze zu erschließen, zu bewahren und zu mehren, die es an seiner Kirchenmusik hatte und, will's Gott, allzeit haben wird. Berlin hat keinen Joh. Seb. Bach gehabt, und an der Stelle, da seine beiden Größten, Paul Gerhardt und Joh. Crüger, gemeinsam gesungen haben zu Gottes Ehre, werden wir leider nicht feiern können. Aber unvergessen wird in der ganzen singenden evangelischen Christenheit bleiben, was in Berlin in unentwegter treuer Arbeit namentlich im verflossenen Jahrhundert, direkt und indirekt, für die evangelische Kirchenmusik geleistet worden ist, von den Tagen an, da Mendelssohn die Matthäus-Passion in der Singakademie zu neuem Leben erstehen ließ und im Domchor ein so hervorragendes Instrument zur Pflege der Kirchenmusik schuf, bis in die neueste Zeit hinein, da der ehrwürdige D. Klemert im evangelisch-kirchlichen Chorgesangverband für die Provinz Brandenburg all die, nach guter alter deutscher Unart so leicht auseinanderstrebenden, und doch innerlich zusammengehörenden Kräfte zusammenschloß.

Es ist gewiß in Berlin viel schwerer als an jedem andern Orte Deutschlands, die Kirchenmusik in dem vom Deutschen Kirchengesangverein erstrebten Sinne zu pflegen, es ist unter Umständen leichter, aus 20000 Menschen 200 Sänger zusammenzubekommen als aus 2 Millionen 20, und die geistige Konkurrenz mit Kunstinstituten wie dem Opernhause, der Singakademie, der Hochschule für Musik, der Philharmonie usw. ist eine erdrückende; das weiß jeder Kenner der Verhältnisse. Doppelte Ehre darum den Männern, die in diesem Kampfe das Banner vorantragen und noch hochhalten! Die in nimmermüder Arbeit stehen, dem „Volke das Beste" unentgeltlich zu bieten, damit die „Musik der armen Leute" nicht nur die bleibe, die Herr Seidel so liebenswürdig-humorvoll besungen hat! Wir freuen uns, daß die evangelischen Kirchen Berlins ihre Pforten weit aufgetan haben, die Mühseligen und Beladenen von der Straße einzuladen, damit bei den Klängen von der Orgelempore herab in die Gewissen der Ruhelosen die echte Unruhe, in die Herzen der Heimatlosen das echte Heimweh einziehe.

Wie der Deutsche Kirchengesangverein dankbar alles anerkennt, was im Mittelpunkt Deutschlands für die Förderung der musica sacra geschieht, so ist er auch

gewiß, daß er in der Stadt, die die Einheit des Reiches darstellt, das rechte Verständnis und freudige Mithilfe für seine Einigungsbestrebungen auf kirchenmusikalischem Gebiete findet! Einheit! nicht Uniformität! nicht Einförmigkeit! das ist die Losung, mit der wir kämpfen. Einheit in allen großen, grundsätzlichen Fragen, Einheit für alle Festmelodien unserer Kirche, die wirklich Volksgut geworden sind, aber keine alldeutsche, sakrosankte Liturgie, keine alleinseligmachende Form gottesdienstlichen Lebens! Wir freuen uns dankbar des reichen Vatererbes, das wir haben, und wollens fruchtbar machen, so gut wir nur können. Wir wollen unsre Anschauungen von Gottesdienst und kirchlicher Kunst immer wieder an der Hand des Neuen Testamentes und der reformatorischen Schriften prüfen. Aber wir schauen nicht bloß ängstlich rückwärts, wir blicken fest in unsre Zeit hinein und mutig in die Zukunft hinaus — wir Lebenden haben Recht! Wir haben das Recht, ja wir haben die Pflicht, die gottesdienstlichen Bedürfnisse unserer Zeit zu befriedigen in Formen, die diesen unsern Bedürfnissen entsprechen und dem, was an religiös-sittlichem, an brüderlich-gemeindlichem Leben in unsern Tagen vorhanden ist. Wie jedes Geschlecht seiner Zeit das Evangelium in s e i n e n Zungen gepredigt hat, so müssen wir die alte Frohbotschaft u n s e r e r Zeit in u n s e r e n Zungen künden. Wir dürfen und müssen unsern schaffenden und nachschaffenden Musikern, unsern Kirchenchören, Kantoren und Organisten Aufgaben stellen, die aus dem Geiste unsrer Tage heraus geboren und mit den Kunstmitteln unsrer Zeit zu lösen sind. Nur so wird unsre kirchliche Tonkunst nicht ins Hintertreffen kommen, nur so werden wir die Großen unter den lebenden Meistern für unsre kirchliche Kunst interessieren können.

Wir Lebenden haben Recht! Ich bin überzeugt, das wird man nirgends so freudig bejahen wie in Berlin, der modernsten der modernen Weltstädte, wo Friedhöfe verschwinden müssen und Kirchen abgebrochen werden, wenn der Verkehr neue Wege fordert. Kein Vorwurf trifft uns, die wir von Luther und Bach herkommen, so unberechtigt wie der, als wollten wir das Alte pietätlos beiseite schieben. Aber die Verehrung und Pflege des Alten macht uns nicht blind und taub gegen das wertvolle Neue. Und so wollen wir alle, die wir im lauten Berlin uns zusammenfinden wollen zu stiller Feier, uns innerlich gegenseitig stärken an dem Wahlspruch, den ich am Pfingstfeste des vorigen Jahres an einem ehrwürdigen Patrizierhause des alten Frankfurt a. M. las:

Am guten Alten mit Treue halten!
Am kräftigen Neuen sich stärken und freuen!

Die neueste Bach-Monographie

von **Julius Smend**

Seinem durch Charles Marie Widor inspirierten und bevorworteten J. S. Bach le musicien-poète (1905)[1] hat Albert Schweitzer die fast doppelt so umfangreiche deutsche Ausgabe (1908)[2] folgen lassen. Die Anlage des neuen Werks ist im ganzen die gleiche geblieben. In sechs Hauptabschnitten — 35 Kapiteln — werden die vorbachische Zeit und

[1] Vgl. die Anzeige von F r i e d r i c h L u d w i g, Bach-Jahrbuch 1905, S. 111 ff.

[2] Breitkopf & Härtel, Leipzig. XVI und 844 S. Mit 2 Porträts und anderen Abbildungen sowie sehr zahlreichen Notenbeispielen. ℳ 15. — Vgl. die Anzeige von A. S c h e r i n g, Bach-Jahrbuch 1908, S. 182 ff. Hier werden gleichzeitig die Arbeiten von Philipp Wolfrum (Joh. Seb. Bach, 1906) und André Pirro (J. S. Bach, 1906. — L'Esthétique de Jean Séb. Bach, 1907) gewürdigt und der dringende Wunsch nach einer deutschen Übersetzung der Werke Pirros ausgesprochen.

die Entwickelung der Bachschen Kunstformen (Choral, Choralvorspiel, Kantate, Passion), Bachs Lebensgang und seine Schätzung bis zur Gegenwart, seine Werke für Orgel und Klavier sowie die Instrumentalmusik, deren künstlerische Eigenart, die Text-Kompositionen, die Wiedergabe der Kantaten und Passionen behandelt. Es folgen drei wertvolle Register.

In den rein geschichtlichen Abschnitten bekennt Schweitzer, wieviel er u. a. von Rietschel und Liliencron, vor allem natürlich von Philipp Spitta gelernt hat¹). Eigenartig ist indessen die Charakteristik Bachs als des vornehmsten Vertreters der „malerischen" Tonkunst im Gegensatz zur „dichterischen". Auf Bachs Seite stehen Schubert und Berlioz, diesen gegenüber Beethoven und Wagner. Die Richtigkeit dieser Gruppierung kann trotz ihrer geistreichen Begründung angefochten werden, und es fehlt nicht an Gegnern. Ich halte aber die Verdienstlichkeit der Unternehmung Schweitzers für unabhängig von seiner Konstruktion. Er versucht zu zeigen, wie der Malersprache Bachs etwa 25 Elementarthemen zu Gebote stehen, sozusagen die Sprachwurzeln seiner Musik, die trotz zahlloser Abwandlungen immer wohl erkennbar den typischen malerischen Ausdruck für ganz bestimmte Stimmungs- und Gedankeninhalte abgeben. Von der Erkenntnis dieser Sachlage ist natürlich die sinngemäße Wiedergabe Bachscher Musikwerke abhängig. Man kommt aber auf die rechte Bahn, indem man die Instrumentalmusik Bachs von den auf Textworte sich gründenden Werken aus beleuchtet. Jene 45 Choräle des Orgelbüchleins, die der 30jährige Meister schuf, geben den Schlüssel zum Verständnis seiner gesamten Tonkunst. — Schweitzer läßt sich durch den doppelten Umstand, daß Bach einerseits seine eigene Musik oft genug parodiert (nachträglich auf unpassende Texte übertragen und vergewaltigt), andererseits sich niemals über die als vorhanden angenommene Absicht ausspricht, nicht irre machen. Kurz er hat die von uns allen in hunderten von Einzelfällen längst erkannte Eigenart Bachs, die Bilder oder anderen Worte malerisch darzustellen und sich zu diesem Behufe eigentümlicher Motive, Intervalle, Harmonien und Rhythmen zu bedienen, in ein System zu fassen und übersichtlich zu machen verstanden. Ob die Aufstellungen über Freuden-, Schmerz-, Mattigkeits-, Tumult-, Seligkeitsmotive usw. lückenlos und einwandfrei sind, entscheidet nicht über den Wert des Gedankens. Möglich, daß, was hier als Eigentümlichkeit Bachs dargestellt wird, in viel höherem Maße, als Schweitzer zugibt, Gemeingut einer großen Anzahl von Künstlern, ja des ganzen Bachschen Zeitalters gewesen ist. Kein Zweifel, daß Bach noch etwas ganz Anderes als ein Maler-Musiker war. Auch sonst ist der Leser nicht immer geneigt, sich durch den ausgezeichneten Stil des Schriftstellers, den Scharfsinn des Denkers, die Kühnheit des Künstlers einfangen zu lassen.

Die Vergleiche und Erinnerungen Schweitzers rufen häufig genug den Widerspruch hervor (S. 669, 575, 726 usw.). Sätze wie diese: „Eine Kantate kann nur der richtig dirigieren, der sie alle kennt" (446) oder „Das ganze tragische Schicksal der Bachschen Kunst liegt in diesem einen Dal Segno (des ersten Chors aus der Michaeliskantate Nr. 19)" oder „Es ist unmöglich, in dem ganzen Kirchenliederschatz einen Vers zu entdecken, der die treffende Stelle (der — sämtlichen — Choräle in der Matthäuspassion) besser ausfüllen würde als der, den Bach dazu ausersah" — unterliegen recht kräftigen Einwänden. Sehr gewagt sind oft Schweitzers Deutungen musikalischer Rhythmen oder Motive (S. 453 ff., 461 f., 474, 478). Die Baßbewegung im Choralvorspiel „Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf" (S. 455), die Freudenrhythmen am Schluß des „Aus tiefer Not" (S. 462) u. dergl. werden Anderen anders begründet scheinen.

Vollends nimmt sich die Beurteilung der H moll-Messe als „katholisch-protestantischer Musik" um des „Herrlichen" und „Objektiven" willen, das in ihr waltet (S. 606), recht verunglückt aus; hier hätte das Luthertum Bachs zusamt seiner protestantischen Mystik völlig zur Charakteristik ausgereicht. Der kirchlich-religiöse Faktor der Bachschen Tonkunst tritt zudem, wie mich dünkt, hin und wieder zu stark in den Hintergrund (S. 244). Die kecke Behauptung, Bachs Kantaten (und wohl auch seine Passionen) erlitten an ihrem religiösen

¹) Letzterer wird nicht selten in Sachen der Auffassung, auch wohl der Chronologie mit Glück berichtigt (S. 441 f., 519 f., 626, 678). Vielleicht ist auch der von Schw. oft bestreitbar (S. 440).

Charakter außerhalb der Kirchenräume keinen Abbruch, wird durch die Wendung, Bach gehöre der religiösen Menschheit an, nicht einleuchtender gemacht. Ist es wahr, und Schweitzer selbst erkennt es selbstverständlich auch an, daß der Grundpfeiler der Musik Bachs der evangelische Choral ist, so wird jene These dadurch in große Bedrängnis gebracht. Und wenn wir heute wissen, daß eine Fülle bedauerlicher Mißverständnisse und Mißgriffe sich wesentlich daraus erklärt, daß Felix Mendelssohn das Verdienst der Wiedererweckung der Matthäuspassion durch deren unvermeidliche Aufführung im Konzertsaal erheblich geschmälert hat, so wird man die Neigung, für die der Kirchengemeinde zugedachte Musik immer in erster Linie den Kirchenraum in Anspruch zu nehmen, gewiß nicht als Engherzigkeit bezeichnen dürfen, sie vielmehr für künstlerisch wohl begründet erklären. Es ist erfreulich, daß Schweitzer in Sachen der musikalischen Bereicherung unserer Gottesdienste weitgehende Wünsche hegt (S. 31). Die gottesdienstliche Mission der Kantate bestreitet er leider wenigstens insofern, als er ihre restlose Einfügung in den Rahmen einer Gemeindefeier schlechthin für unangängig hält (S. 245). Wir meinen, hier werden Möglichkeit und Angemessenheit je nach Ort und Zeit sehr verschieden beurteilt werden müssen. Hinsichtlich der Matthäuspassion vermissen wir einen Wink für diejenigen, die weder eine strichlose Wiedergabe noch eine ständige Wiederholung des so oder so zusammengestrichenen Werkes, sondern die wechselweise Bevorzugung dieser oder jener Passionsszenen für das Richtige halten.

Bei dem Umfang und der Vielseitigkeit der vorliegenden Untersuchungen befremden nicht eine Reihe von Versehen des Druckers[1]) wie des Verfassers[2]).

Doch über solchen Ausstellungen, die den Kern der vorliegenden literarischen Leistung weder berühren noch in Frage stellen, vergessen wir nicht die außerordentliche Bedeutung des Buches nach den verschiedensten Richtungen hin, insbesondere für die Musikwissenschaft und die ihr entsprechenden künftigen Ausgaben Bachscher Werke, für den Klavier-, Orgel- und Gesangsunterricht, für die ausübenden Künstler und Dirigenten, für die Verfertiger der verschiedenartigsten Instrumente, namentlich für die Orgelbauer, für berufene Textdichter und Revisoren der Bachtexte, für die Pfarrer und Gemeindeleiter, für Eltern und Erzieher, für alle, die denkbare und verständnisvolle Hörer dieser Tonkunst werden wollen, nicht zuletzt für die Neue Bachgesellschaft, ihre Veröffentlichungen und ihre Festprogramme.

Um noch Einzelnes hervorzuheben, wie trefflich werden die Sünden so vieler Bachsänger und -spieler (z. B. S. 765 ff.), die sentimentale oder dynamisch komplizierte Manier der Dirigenten bei Wiedergabe wo möglich a cappella gesungener Choräle (S. 778 f.) gegeißelt! Wie wichtig ist der wiederholte Hinweis auf die Unentbehrlichkeit der Knabenstimmen im Bachchor (z. B. S. 776 f.), wie beherzigenswert die Forderung, daß der Evangelist in den Passionen den ganzen Text der Leidensgeschichte in treuem Gedächtnis trage (S. 762), wie notwendig die Mahnung an den Organisten, Bachsche Musik niemals im Tempo zu überhasten, den Klavierwechsel zu beschränken, Phrasierung und Hervorhebung genau zu nehmen (S. 271 ff.)! Daß unsere Organisten in der Nachahmung Bachscher Harmonisierung unpraktisch und unkünstlerisch handeln, weil sie nicht wie Bach den Chor, sondern die Gemeinde zu begleiten haben (S. 428 f.), daß die von Bach stammenden Arien im Schemellischen Gesangbuch für eine Solostimme gedacht sind, nicht für den Gesang des

[1]) S. 10 lies: Fleming. — S. 15 (vgl. 14 Anm. 4): H. A. Köstlin (er hieß Heinrich). — In den Notenbeispielen liegen allerlei Fehler vor, s. S. 603 oben, 608 oben, 735 und sonst, im Text zahllose Interpunktionsmängel.

[2]) „Die eigentliche schöpferische Periode des Kirchenliedes" liegt wahrlich nicht erst am Ende des 16. Jahrhunderts (S. 9). — Das Salve caput ist nicht vom hl. Bernhard (11). — K. Joh. Ph. Spitta hat nichts mit der Reformbewegung auf dem Boden der Gesangbücher zu tun (12). — Nicolaus Decius ist aller Wahrscheinlichkeit nach nicht der Dichter von „Allein Gott in der Höh'" (14; vgl. in diesem Jahrgang der MSchr. S. 28). — Verf. schreibt bald „Ebarwecke", bald „Keewecke" (z. B. 75. 84). — Paul Ebers Lied beginnt: „Wenn wir in höchsten Nöten sein" (235. 463 und sonst). — S. 406 lies statt „Josephs von Arimathia": Simons von Kyrene. — „Warum betrübst du dich" ist nicht von Hans Sachs (495. 733). — Falsch, obwohl sehr verbreitet, ist die Schreibart „Barrabas" (692. 696). — Häßlich die Mehrzahl „Solis"!

Volks oder des Chores (S. 20), — lauter dankenswerte Erinnerungen. Wörtlich seien noch folgende Sätze angeführt: „Es scheint, als ob Bach berufen wäre, durch seine Werke nicht nur als Erzieher der Organisten, sondern als Reformator des Orgelbaues in unsere Zeit einzuwirken, um uns aus dem Erfindertaumel aufzuwecken und uns von der komplizierten zur einfachen, von der lautstarken zur [illegible] und tonschönen Orgel zurückzuführen" (S. 287). „Sicher ist, daß Bachfeste und alles, was man sonst noch ad gloriam Bachs veranstalten kann, nicht das ist, was am meisten not tut, sondern die stille, bescheidene Arbeit vieler unbekannter Menschen, die bei Bach nichts Anderes suchen als innerliche Befriedigung und Mitteilung dieses Reichtums an ihren Nächsten. Nur einem solchen Geschlecht wird er sich wahrhaft offenbaren" (245). Das ist nicht nur aller Bachvergötterung und Bachheuchelei, sondern auch jener Verkennung und Herabsetzung Bachs gegenüber geschrieben, von der unsere Leser auch in diesem Jahrgange*) einen Eindruck empfingen.

Zum Schluß bringen wir mit Erlaubnis der Verfasser wie des Verlegers folgende Mitteilungen zum Abdruck, überzeugt, daß sie unsern Kirchenchören sehr willkommen sein werden:

„Unter den Kantaten, welche für Aufführungen in erster Linie in Betracht kommen, seien genannt: „Komm, du süße Todesstunde" (Nr. 161), „Himmelskönig, sei willkommen" (Nr. 182), „Wachet, betet" (Nr. 70), „Erwünschtes Freudenlicht" (Nr. 184), „Herr, gehe nicht ins Gericht" (Nr. 105), „Schauet doch und sehet" (Nr. 46), „Liebster Gott, wann werd ich sterben" (Nr. 8), „Es erhub sich ein Streit" (Nr. 19), „Christus, der ist mein Leben" (Nr. 95), „Herr, deine Augen" (Nr. 102), „Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe" (Nr. 25), „Gott fähret auf mit Jauchzen" (Nr. 43), „Am Abend aber desselbigen Sabbats" (Nr. 42, mit teilweiser Streichung der Rezitative und Umdichtung des Mittelsatzes der ersten Arie), „Nun ist das Heil und die Kraft" (Nr. 50), „Es wartet alles auf dich" (Nr. 187, festlich sehr schön), „Jesu, nun sei gepreiset" (Nr. 41, sehr großer Chor), „Gelobet seist du, Jesu Christ" (Nr. 91), „Meinen Jesum laß ich nicht" (Nr. 124), „Meine Seel erhebt den Herren" (Nr. 10), „Mache dich, mein Geist, bereit" (Nr. 115), „Ach, lieben Christen, seid getrost" (Nr. 114), „Du Friedefürst, Herr Jesu Christ" (Nr. 116).

Als *leicht ausführbar* und *mehr populär wirkend* seien angeführt: „Aus der Tiefe" (Nr. 131), „Uns ist ein Kind geboren" (Nr. 142), „Nun komm, der Heiden Heiland" (Nr. 61, erste Komposition), „Seht, welch eine Liebe" (Nr. 64), „Es ist das Heil uns kommen her" (Nr. 9), „Wer da glaubet und getauft wird" (Nr. 37), „Das neugeborne Kindelein" (Nr. 122), „Aus tiefer Not" (Nr. 38, ohne die Arie „Ich höre", die auf Entlehnung beruht), „Ach Herr, mich armen Sünder" (Nr. 135, ohne die Tenorarie, die wahrscheinlich auf Entlehnung beruht).

Um ein musikalisch gebildetes, aber mit Bach noch nicht vertrautes Publikum für die Kunst des Meisters zu *gewinnen*, greift man mit Vorteil zu einer der folgenden Kantaten: „Die Himmel erzählen" (Nr. 76), „Sie werden aus Saba alle kommen" (Nr. 65), „Du wahrer Gott und Davidssohn" (Nr. 23), „Herr, wie du willt" (Nr. 73), „Du Hirte Israel" (Nr. 104), „Ihr werdet weinen und heulen" (Nr. 103), „Ich elender Mensch" (Nr. 48), „Liebster Immanuel" (Nr. 123), „Was mein Gott will" (Nr. 111).

Von *einfacher Gottesdienstmusik*, deren Anforderungen auch Kirchenchöre gewachsen sind, die sich sonst an Bach nicht heranwagen können, findet sich in den Kantaten mehr, als man annimmt, so daß der Meister in schlichten liturgischen Feiern viel häufiger benutzt werden könnte, als es geschieht. Zunächst sei auf die meisterhaften Choräle hingewiesen, die sich in den Kantaten Nr. 2, 8, 12, 28, 37, 38, 64, 116, 118, 121, 144, 159 und 179 finden; sie können zur Not mit Orgel allein oder unter Mitwirkung eines ganz bescheidenen Orchesters ausgeführt werden.

An sonstigen *einfachen Chören* seien genannt: „Weinen, Klagen" aus Nr. 12, „Aller Augen warten, Herr" aus Nr. 23, „Nimm von uns, Herr" aus Nr. 101, „Das neugeborne Kindelein" aus Nr. 121, „Meinen Jesum laß ich nicht" aus Nr. 124, „Aus der

*) Vgl. Emma Kühn gegen Eugen D'Albert, S. 161 ff.

Tiefe" aus Nr. 101, „Ich will den Namen Gottes" aus Nr. 142, „Wenn es meines Gottes Wille" aus Nr. 161, „Rühre, Höchster, unsern Geist" aus Nr. 123, „So lasset uns gehen in Salem der Freuden" (Nr. 182).

Ferner seien erwähnt einfache oder nur schlicht figurierte Choräle mit Orchesterbegleitung. Herrliche Stücke dieser Art finden sich in den Kantaten Nr. 4, 18 22, 23 24 29 33, 46 75, 76 79 98 99 101 105, 107, 109 113 124, 138, 138 142, 147, 167, 171, 172 173 186 und 190. Die Bläser, die in der Begleitung der Choräle aus den Kantaten Nr. 31, 41 und 100 auftreten, können, da es sich um ganz einfache Partien handelt, eventuell durch Orgel ersetzt werden. Zur Verwendung in liturgischen Gottesdiensten eignen sich ferner einstimmige, instrumental begleitete Choralmelodien, die man durch mehrere gute Kirchenstimmen ausführen läßt, die Kantaten Nr. 6 36 81 85, 86 92 95 130 140 145, 166 178 enthalten solche Nummern.

Gute Verwendung in der gottesdienstlichen Musik können auch eine Reihe einfacher und leichter Soli finden. Es seien angeführt „O Menschenkind" Duett für Alt und Tenor aus Nr. 20, „Gott, der du die Liebe heißt" Duett für Tenor und Baß aus Nr. 33, „Nun komm, der Heiden Heiland", Duett für Sopran und Alt aus Nr. 36, „Entziehe dich eilends mein Herze der Welt" Duett für Sopran und Alt aus Nr. 124, „Laß, o Fürst der Cherubinen" Tenorsolo aus Nr. 130, „Hände, die sich nicht verschließen" Duett für Sopran und Baß aus Nr. 164, „So hat Gott die Welt geliebt" Duett für Sopran und Baß aus Nr. 173, „Jesu, laß durch Wohl und Weh" Tenorsolo aus Nr. 182, „Barmherziges Herze der ewigen Liebe" Duett für Sopran und Tenor aus Nr. 185, „Darum sollt ihr nicht sorgen" Baßsolo aus Nr. 187, „Jesus soll mein alles sein", Duett für Tenor und Baß aus Nr. 190.

Manche Duette und Terzette sind so einfach, daß sie auch — wie schon früher erwähnt — in mehrfacher Besetzung durch Chorsänger gesungen werden können. Genannt seien „Er denket der Barmherzigkeit" (Alt, Tenor) aus Nr. 10, „Herr Gott Vater" (für Sopran und Alt) aus Nr. 37, „Wenn meine Trübsal" (Sopran, Alt, Baß) aus Nr. 38, „Wir eilen mit schwachen" (Sopran, Alt) aus Nr. 78, „Gott, ach Gott, verlaß" (Sopran, Baß) aus Nr. 79, „Ach, wir bekennen" (Sopran, Tenor, Baß) aus Nr. 116, „Ist Gott versöhnt" (Sopran, Alt, Tenor) aus Nr. 122, „Fodern müssen auch den Winden" (Alt, Tenor, Baß) aus Nr. 160."

Kögels Lied von der Stille Zions.

Von **Wilhelm Nelle**

Kann man es überhaupt ein Lied nennen? Ist nicht Kögel, wie Gerok und doch wieder in anderer Weise, durch und durch Gedankendichter? Seine Dichtung ist mehr Reflexion als Lyrik, ist epigrammatisch, monumental, wie denn auch die Schlußstrophe seines Gedichtes „Heimat für Heimatlose" sich auf einem wuchtigen Findlingstein auf dem Kirchhofe für ans Land gespülte Leichen Ertrunkener auf der Nordseeinsel Sylt eingehauen findet. Bald Posaunenhall, bald Hammerschläge, bald schwerer Hieb von feiner fester Klinge, dann auch einmal Spiel des Humors, doch auf dem ernsten Hintergrunde ewiger Wahrheit, so mutet Kögels Poesie uns an. Die beiden Schwestern, die große und die kleine, die Predigtkunst und die Dichtkunst Kögels, sind einander sehr ähnlich. Und doch ist dem Meister auch einmal ein Lied geglückt, ein kleines, sinniges, sangbares. Das ist das Lied „Zions Stille soll sich breiten".

Weil es gar so leise spricht, so in sich hinein singt und von tiefem Leiden zeugt, darum haben manche stillschweigend angenommen, das Lied sei in den dunkeln Schmerzensjahren gedichtet, die Kögel vor seinem Tode zu bestehen hatte. Das ist nicht der Fall. Da der erste Abschnitt von Kögels Gedichten, in dem es steht, nicht nach der Zeit der Entstehung, sondern nach dem Kirchenjahre geordnet ist, und die Gedichte, ausgenommen die im besonderen Sinne Gelegenheitsgedichte sind, keine Jahreszahlen tragen, so kann man aus der Stellung

des kleinen Liedes nicht ersehen, in welche Zeit im Leben Rögels es gehört. Es ist gleich nach das zweite Stück im Buch.

Nun hat mir Herr Superintendent Karmann in Schwetz folgendes geschrieben: „Rögel hat das Lied Zions Stille am 10. Mai 1882 in das Album der Frau Pfarrer Schnaase, geb. Karmann, aus Danzig geschrieben, die mehrere Wochen im Rögelschen Hause in Vaalel zu Besuch war." Damit ist natürlich nicht gesagt, daß das Lied am genannten Tage entstanden sei. Nur das wissen wir, daß das Lied in die ersten Amtsjahre des Dichters oder in noch frühere Zeit fällt.

Nur wenigen Gedichten seiner Sammlung hat Rögel die Angabe einer Melodie beigefügt; dieses Lied gehört zu ihnen. Rögel hat also dabei aufs Singen gerechnet. Und er hat sich in dieser Erwartung nicht getäuscht. Bis jetzt ist das Lied in drei Gesangbücher aufgenommen, 1886 in das für Ost- und Westpreußen, 1899 in das für Elsaß-Lothringen, 1900 in das für Sachsen-Altenburg. Da die „Gedichte" Rögels erst 1891 erschienen sind, so muß dies kleine Lied entweder, wie manche andere Stücke Rögelscher Dichtung, schon früher gedruckt sein, etwa in einer christlichen Zeitschrift, oder es ist aus dem Manuskripte, durch Karmanns Vermittelung, in das Ost- und Westpreußische Gesangbuch von 1886 gekommen.

Ich zweifle nicht, daß mit der Zeit noch manche Gesangbücher das Lied aufnehmen werden. Wie das aber geschieht, läßt sich auch sonst ein guter Gebrauch davon machen. Zweimal habe ich Gelegenheit gehabt, in einer Leichenrede den Lebensabend und Lebensausgang betagter Personen mit den wenigen Worten dieses Liedes, statt vieler eigenen Worte, darzulegen, und beide Male haben die Verse tiefen Eindruck gemacht und sich für die Hinterbliebenen mit dem Bilde der Entschlafenen fest verbunden.

Im genannten Preußischen und im Altenburgischen Gesangbuch steht das Lied der Stellung in Rögels „Gedichten" entsprechend, unter „Abend", im Elsäßischen unter „Sonntag". Schade, daß da überall „Zionsstille" steht, wie denn auch in den Verzeichnissen von Dietz und Christoph König. Rögel hat in Liedüberschrift und Inhaltsverzeichnis übereinstimmend „Zions Stille". Abgesehen davon, daß das simplex überall anschaulicher und volkstümlicher ist als das compositum, ist doch auch inhaltlich ein Unterschied. Zionsstille, das ist Stille nach der Art Zions, Zions Stille, ist die Stille, die zu Zion herrscht. Das compositum ist reflektierter.

In Rögels „Gedichten, Bremen 1891", steht das Lied so:

Zions Stille.

Psalm 65,2.

Gott, man lobt dich in der Stille zu Zion.

Mel.: Singt recht, wenn Gottes Gnade.

Zions Stille soll sich breiten
um mein Sorgen, meine Pein,
denn die Stimmen Gottes läuten
Frieden, ewgen Frieden ein.

Ebnen soll sich jede Welle,
denn mein König will sich nahn;
nur an einer stillen Stelle
legt Gott seinen Anker an.

Was gewesen, werde stille,
Stille, was dereinst wird sein!
All mein Wunsch und all mein Wille
gehn in Gottes Willen ein!

Das Gesangbuch der Schambalachristen in Deutsch-Ostafrika[1])

von R. Rösler.

Ein schmuckes Buch in festlich-rotem Einband mit dem aufgedruckten Spruch Kol. 3, 16 auf der ersten und Jak. 5, 13 auf der letzten Seite liegt vor mir und bringt mir einen

[1]) Vgl. hierzu von demselben Verfasser „Drei Bücher in der Schambalasprache" in den „Nachrichten aus der Ostafrikanischen Mission" April 1900 Nr. 4, Bethel bei Bielefeld.

Gruß von den Brüdern in Deutsch-Ostafrika. Es ist draußen entstanden, auch draußen gedruckt und fertig gebunden, und ich soll es hier der Heimatgemeinde vorstellen, es ihr lieb machen, damit es ein neues Band bilde zwischen uns und der jungen schwarzen Christengemeinde draußen in der Kolonie.

Zwar der Titel, den es führt, ist nicht eben prunkvoll und praktisch, sondern so recht nüchtern, aber ganz entsprechend der Sprache und dem Gesamtcharakter unserer schwarzen Christen und auch entsprechend dem Inhalt des Buchs. „Mbuli za moiko" heißt es, d. h. „Gottesdienstliches", oder noch wörtlicher übersetzt „Was zur Gebetsfeier gehört". Will es doch zwar in erster Linie das Gemeindegesangbuch sein, das die Gemeinde im Gottesdienst benutzt, aber zugleich auch den ersten Versuch einer Agende darstellen, für die Hand des Kinzen berechnet und zum Studium der Gemeindeglieder, damit diese sich besser hineinleben in den Gang und Inhalt unserer Gottesdienste, und endlich Anleitung geben zu erspriesslicher Hausandacht. Hier in der Heimat fehlt es der Gemeinde nicht an Andachtsbüchern, die unsere Gemeindegesangbücher entlasten. Dort sind wir eben erst dabei, dem schwarzen Christenvolk eine Literatur zu geben. Noch sind ihm keine Dichter und Denker aus seiner eigenen Mitte erstanden. Noch ist es praktisch das Wenige, was wir deutschen Christen nachdichtend und nachbildend an religiösem Stoff ihm zu bieten haben, auch in ein Büchlein zusammenzufassen. Zumal da diese einfachen Leute noch so arm an Lesegütern sind, daß sie schon stolz sind, wenn sie sich dies eine Buch erstehen können. Wir konnten ihnen das Büchlein auch darbieten, nachdem ihnen das ganze Neue Testament zugänglich gemacht ist. Und erst in diesem Jahre soll dieses zum Abschluß gebracht werden, nachdem früher nur die vier Evangelien vorhanden waren, und auch diese nur in sehr unvollkommener Übersetzung.

Werfen wir einen Blick hinein in den ersten Teil unseres Buchs, die Liedersammlung. Enthielt die erste Auflage unseres Gesangbuchs, die 1902 erschien, erst 60 Lieder, so ist deren Zahl heute mehr als verdoppelt. Leider fehlt es noch ganz an Originaldichtungen. Wir warten noch der Stunde, da aus dem schwarzen Volk der erste Dichter ersteht, der in seiner Muttersprache Gott im Himmel Lieder singt. Einstweilen müssen wir uns behelfen mit der Übertragung unserer eigenen deutschen Lieder. Der Reim geht dabei verloren, so meist auch der Schmelz der Lieder, und das Lied, das vorher Poesie und Schwung hatte, wandelt sich in nüchterne Prosa. Ja wir müssen's zufrieden sein, wenn wenigstens der Rhythmus nicht ganz verloren geht. Am besten wird es dem Übersetzer immer dann gelingen, wenn er sich in den Geist des Originalliedes zu versenken weiß und von ihm sich inspirieren läßt zu neuer, dem Empfinden des schwarzen Christen entsprechender Dichtung. So ist etwa das Lied „In dir ist Freude", oder das Zinzendorf'sche „König, gib uns Mut und Wahrheit" seinem Übersetzer recht wohl gelungen. Man findet vielleicht wenig mehr vom Original. Aber dafür hat es Schwung und verrät zartes Empfinden, während leider die gründlich wörtliche Übertragung der gewaltigsten aller Choräle „Wachet auf! ruft uns die Stimme" von der ursprünglichen Gewalt sehr viel eingebüßt hat. Dem Übersetzer dieses Liedes in die Sprache des Kondevolks am Nyasa soll es viel besser gelungen sein. Er nahm seine Bilder her von dem feierlichen Empfang eines ihrer Häuptlinge, und unbemerkt wird so der Blick der Kondechristen hinübergelenkt zur Einholung des Himmelskönigs. Ein Trost ist nur, daß sich der musikalische Neger ganz leicht unsere deutschen Melodien aneignet. Wenn diese auch so gar nichts gemeinsam haben mit denen der Schwarzen, so wird doch ein Heide, der zum erstenmal teilnimmt an einem unserer Gottesdienste, wohl bei der ersten und zweiten Strophe eines Liedes noch stumm zuhören, dann aber auch mit einstimmen und die zweite Stimme mitsingen, nur freilich nicht in der Terz, sondern, wie er es von seinen Liedern her gewöhnt ist, in der Quart. Und das ist dann freilich ohrenzerreißend.

Die Einteilung der Lieder ist ja nicht besonders glücklich zu bezeichnen: a) die Lieder, welche uns zeigen Jesu Person und Werk (Advents-, Weihnachts-, Epiphanias-, Passions-, Oster-, Himmelfahrts-, Pfingst- und Wiederkunftslieder); b) die Lieder, welche uns zeigen, wie wir gesegnet werden im Reich Gottes (Tauf-, Abendmahls-, Trauungs-, Begräbnislieder); c) die Lieder, die uns zeigen, was sich für uns gebührt (1. Gebets- und Lob-

lieder, 2. Lieder vom Vertrauen und der Liebe zu Gott, 3. Lieder, die zeigen, wie wir Gott folgen und ihm gehorchen) d) liturgische Responsorien. Wo ist da der Einteilungsgrund? Und muß auf diese Weise nicht die Ordnung eine sehr willkürliche, unlogische werden? Wie schade, daß sich der Redaktor nicht an die sinngemäße Ordnung der neueren Gesangbücher unserer deutsch-evangelischen Landeskirchen angeschlossen hat. Doch wir wollen mit ihm nicht weiter darüber rechten. Den schwarzen Christen, die in erster Linie das Buch benützen, ist ja jegliche Einteilung, und wäre es die idealste, unwichtig und nebensächlich. Sie benutzen ihre Lieder selber so wahllos, daß sie am Weihnachtsfest getrost auch einmal ein Lied anstimmen, das die Wiederkunft Jesu besingt, und sie lassen sich viel mehr von der Melodie in ihrer Wahl beeinflussen als vom Inhalt der Lieder. Viel wichtiger ist ja auch, daß ihnen überhaupt eine reiche Auswahl von Liedern dargeboten wird. Und da kann ja mit gutem Grund gesagt werden, daß sowohl die schönsten unserer geistlichen Volkslieder als auch die Perlen unserer deutschen Choräle in dem Gesangbuch sich finden. In diesem Stück könnten die Sammler der „Reichslieder" von uns lernen.

In der Adventszeit kann die schwarze Festgemeinde nun anstimmen [1]: „Wie soll ich dich empfangen?" und „Macht hoch die Tür, die Tor macht weit!" Aber auch „Mit Ernst, ihr Menschenkinder!" Und der zweistimmige Mädchenchor singt: Wasamu tamilwa! d. h. „Tochter Zion, freue dich!" Für Weihnachten ist die Auswahl eine besonders große. Weihnachten, das Fest des Lichtes, ist so besonders wichtig für das Volk, so in Finsternis saß. Es darf uns aber auch nicht Wunder nehmen, daß das geistliche Volkslied hier stärker vertreten ist als der Choral. Ist es doch das Fest der Kinder — der Neger ist und bleibt ein Kind — und Kindern wird immer lieber sein das frische, bewegliche böhmische Hirtenlied „Kommet, ihr Hirten, ihr Männer und Frau'n!" als der feierliche, getragene Lutherhymnus „Gelobet seist du, Jesu Christ!"

Ein paar Missionslieder — unter ihnen das festliche von A. Knapp „Einer ist's, an dem wir hangen", und der alte Ausruf der Christenheit „Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit", der sich ja in der dritten Strophe direkt in eine Anrede an die Heidenwelt wandelt — leiten über zu den Passionsliedern. Wir brauchen hier keines von denen zu erwähnen, an denen sich die deutsche Christenheit am Karfreitag stärkt. Es ist auch unter ihnen ein neueres, das dem subjektiven Empfinden der Christen Ausdruck gibt: „Eines wünsch ich mir vor allem andere!" Und wir machen doch bei unseren schwarzen Christen dieselbe Beobachtung wie hier in der Heimat: es ist eines der Lieder, das sich ihnen am tiefsten ins Herz geschrieben hat.

Für Ostern, Himmelfahrt und Pfingsten ist die Auswahl eine geringere. Aber auch an diesen Tagen sind es die Kernlieder der deutschen Christenheit, zumeist aus der Reformationszeit, die unsere Schwarzen anstimmen: das Hermann'sche „Erschienen ist der herrlich Tag", das Franck'sche „Auf diesen Tag bedenken wir", das Schirmer'sche „O heil'ger Geist, kehr bei uns ein", auch das alte Lutherlied „Nun bitten wir den heiligen Geist".

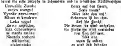
Um unseren Christengemeinden reich gegliederte festliche Abendmahlsfeiern mit viel Wechsel zu ermöglichen, haben wir versucht, ihnen den Reichtum unserer Abendmahlslieder möglichst zu erschließen: „Kommt her! Ihr seid geladen" von E. M. Arndt, „Schmücke dich, o liebe Seele!", „Mein Jesu, der Du vor dem Scheiden", „Das sollt ihr, Jünger Jesu, nicht vergessen" von Basedow, und das reformatorische Nunc dimittis: „Im Frieden dein, o Herre mein".

Es folgen dann die Lieder, die der Christenhoffnung Ausdruck verleihen: „Mit Fried und Freud ich fahr dahin", „Wachet auf! ruft uns die Stimme", „Christus, der ist mein Leben", aber auch „Laßt mich gehen", „Wo findet die Seele die Heimat, die Ruh?", „Ich will streben nach dem Leben".

Diese Volkslieder sind dann besonders stark vertreten unter den Glaubens-, Lob- und Gebetsliedern. Und es muß gesagt werden: Unsere Schwarzen singen sie mit Vorliebe, diese leichten, hüpfenden Weisen: „Wer Jesus liebt", „Lobt froh den Herrn", „Kommt zum

[1] Wir bieten unsere Choräle rhythmisch nach Anleitung des Psalmenbuchs von P. Kahle, und zwar sind durch Sperrdruck die Vokale der Silben, die geschleift werden, hervorgehoben.

Heiland", überhaupt frische Melodien: „König, gib uns Mut und Klarheit", „In dir ist Freude", „Die Sach ist Dein, Herr Jesu Christ". Es sind aber auch in der Reihe dieser Lieder unsere schönsten Choräle vertreten: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren", „Lobe den Herren, o meine Seele", „Nun danket alle Gott", „O daß ich tausend Zungen hätte", „Allein Gott in der Höh sei Ehr", „Dir, dir Jehovah, will ich singen", „Ich bete an die Macht der Liebe", „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr", „Man lobt dich in der Stille", „Gott ist gegenwärtig", „Jesus ist kommen, Grund ewiger Freude", „Ich habe nun den Grund gefunden", „Mir ist Erbarmung widerfahren", „Ein feste Burg ist unser Gott" — dieses Lied ist aber in seiner Übertragung auch einer der schwächsten, und auch seine Melodie ist uns für unsere schwächlichen, indolenten Schwarzen immer zu gewaltig erschienen — „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir", „Sieh, hier bin ich, Ehrenkönig", „Kommt, Kinder, laßt uns gehen", „Ach mein Herr Jesu, dein Nahesein", „So nimm denn meine Hände", „Harre, meine Seele", „Befiehl du deine Wege". Von dem an vorletzter Stelle genannten Lied lautet die erste Strophe in Schambala und in wörtlicher Rückübersetzung:



Umwalile Zumbe	Harre auf den Herrn,
moyo wangu!	Seele meine!
Vyoshe nuwirinze!	Alles lade ihm auf!
Mbazi zi kwakwe	Erbarmen ist bei ihm.
Leka woja!	Laß die Furcht!
Zuwa neyiiche,	Die Sonne, sie wird aufgehen,
kiza dehaushjwa	die Finsternis wird vertrieben
ni mashi rutana	von Tag scheinen.
Nkondo zosheni	Nöte alle
zikihumba	wenn sie wüten
atakujitika	es wird dich bedecken
Zumbe ywako.	Herr deiner.

Den Gesängen der älteren und neueren Christenheit folgen die Gebetslieder Israels, 26 ausgewählte Psalmen. Wir singen sie zum Teil in unseren Gottesdiensten, vor allem unsern Festpsalm, Ps. 100, oder sie sollen der häuslichen Erbauung dienen. Wir haben sie um so lieber in dies Buch mit aufgenommen, da wir es in absehbarer Zeit zu keiner Übersetzung des ganzen A. T. bringen werden. Ein biblisches Geschichtenbuch, das ebenfalls im letzten Jahre erschienen ist, bietet vorläufig ausreichenden Ersatz.

Sodann, mehr als ein Teil der Agende ist gedacht, der kleine Katechismus Luthers, der an nächster Stelle steht. Es ist ausgesprochene Voraussetzung, daß die Erklärungen Luthers nicht vom Schüler oder Katechumenen zu lernen, sondern nur für die Hand des Lehrers und Katechisten zwecks Orientierung und besserer Vorbereitung beigegeben sind.

Die Agende selbst enthält ja eine ausgeführte Ordnung für den Hauptgottesdienst, die Erwachsenentaufe, den selbständigen Beichtgottesdienst und die selbständige Abendmahlsfeier und endlich eine Begräbnisordnung.

Es war nicht die Meinung der Konferenz der Usambaramissionare, daß wir uns nun auf diese neuen Ordnungen festlegen wollten. Sie sollten gelten als Versuche, und die hierzu eingesetzte Dreimännerkommission wurde beauftragt, in der eingeschlagenen Richtung weiterzuarbeiten und neue Parallelformulare zu schaffen. Ja es wurde wiederholt jedem einzelnen Missionar zur Pflicht gemacht, die einzelnen Stücke der geschaffenen Formulare nicht mechanisch und sklavisch von Fall zu Fall zu benützen, sondern je nach Bedürfnis frei damit zu schalten, umzustellen, wegzulassen oder einzuschieben.

Der Grundriß dieser Ordnungen entspricht im Allgemeinen denen der neuen Preußischen Agende. Aber es ist der Versuch gemacht, sie alle auszubilden und weiterzubilden entsprechend den Bedürfnissen unserer heidenchristlichen Gemeinden. Vor allem ist Rücksicht genommen auf die Vorliebe der Neger für den Gesang, und speziell bei der Ordnung der Abendmahlsfeier, die wir fast immer als selbständige abendliche Feier gestalten, ist versucht worden, den Gedanken der Eucharistie und der Gemeinschaftsmahlzeit möglichst zur Geltung kommen zu lassen. Die in unser Buch aufgenommene Ordnung entspricht in der Hauptsache derjenigen, die in unserer Monatsschrift Jahrgang XII Seite 129ff. bereits mitgeteilt worden ist.

Bei der Ausarbeitung dieser und etlicher Parallelformulare haben uns Smends „Deutsche

Messen“ sowie seine „Liturgik“ gute Dienste getan. Noch einmal erwähnt sei, daß bei unsrer Abendmahlsfeier der Gedanke der Tischgemeinschaft sinnvoll dadurch zum Ausdruck kommt, daß zum Genuß je 10—12 Personen zusammen vor dem Altar im Halbkreis sich niederlassen und entsprechend der Sitte der Schambala bei ihren Mahlzeiten, hockend, Brot und Wein sich darreichen lassen.

Die Spendeformel, die der Liturg zu der einzelnen Gruppe spricht, ist auch in der gedruckten Ordnung zur Auswahl in vierfacher Form, entsprechend den verschiedenen biblischen Berichten, abgefaßt. Außerdem werden jeder einzelnen Gruppe noch andere passende kurze Bibelworte zugerufen, die die Bedeutung des heiligen Mahles zum Ausdruck bringen sollen.

Es ist das eine Formulare ganz angekürzt auch mit Adhortation und Gebet in unser Gesangbuch aufgenommen. Auch unter dem Gesichtspunkt, daß es mit bei der privaten Vorbereitung auf das Abendmahl dem Einzelnen gute Dienste leisten kann. Und dasselbe gilt von den übrigen hier abgedruckten Gottesdienstordnungen. Sie sollen den jungen Gemeinden ihre Gottesdienste lieb, wert und vertraut machen.

Auch bei der nun folgenden Anleitung zur Hausandacht sind noch besondere Bibelstellen genannt, die vor dem Gang zum Abendmahl oder bei anderen besonderen Anlässen gelesen werden können. Außerdem enthält diese Anleitung Kindergebete, Tisch-, Morgen- und Abendgebete samt etlichen Responsorien zu solchem Zweck und — analog einem Anhang im Losungsbuch der Brüdergemeinde — eine Verteilung der verschiedenen wichtigsten Gegenstände der Fürbitte auf die einzelnen Tage der Woche.

Noch finden wir in unserem Buch ein Verzeichnis der biblischen Bücher, sodann für die Hand — der weißen und schwarzen Liturgen — eine doppelte Perikopenreihe, und endlich eine kurze Einführung ins Kirchenjahr.

Die heidenchristliche Gemeinde, deren einzelne Glieder früher als Heiden völlig zeitlos, geschichtslos, erinnerungslos, gedenktaglos in den Tag hineingelebt haben, soll mit Bewußtsein ihre Feste feiern, die Gedenktage der Großtaten Gottes begehen, sich eingegliedert wissen in den großen Zusammenhang mit der Kirche Christi aller Orten und aller Zeiten, sich fühlen nicht mehr als die Fernen, sondern als die Nahen, nicht mehr als die Gäste und Fremdlinge, sondern als Bürger mit den Heiligen und Gottes Hausgenossen. Diesem großen Zweck der Versinnbildlichung und Realisierung der großen Gemeinde Jesu im Sinn der plastischen Schilderung in Eph. 2, 11—22 soll unser ganzes Büchlein dienen. Nicht umsonst gibt's im Festschmuck einher. Will's doch Festfreude wecken, will's doch anleiten zur Freude am Herrn, die auch dieser Schwarzen Stärke ist.

Eine alte und eine neue Dorfkirche am deutschen Rhein.

Von Pfarrer **Ludwig Fromme** in Oberkassel b. Bonn.

Einer freundlichen Anregung von Prof. Smend, dem zeitigen Herausgeber dieser Zeitschrift folgend, biete ich den Lesern die Abbildungen zweier Dorfkirchen, einer alten und einer neuen, die, obwohl nur Dorfkirchen, es doch vielleicht wert sind, einem größeren Kreise bekannt zu werden. Das wird ja, soweit es sich um die alte Kirche handelt, schon bei einem Teil der Leser der Zeit sein, unter denen doch wohl manche sind, die in den achtziger Jahren, als Prof. Spitta hier Pfarrer war, von Bonn nach Oberkassel herüberkamen, angezogen von der sacra theologia und der musica sacra, welche beide damals hier in Blüte standen. Das Bild des alten Kirchleins wird bei ihnen, besonders bei Prof. Spitta selbst, die Erinnerung an die damalige Zeit wieder aufleben lassen.

Die hiesige evangelische, ursprünglich reformierte Gemeinde hat vor ihren zahlreichen, und z. T. viel größeren Schwestern ringsumher voraus den unbestreitbaren Ruhm, eine der ältesten unter ihnen zu sein, deren Wurzeln bis in die Reformationszeit zurückreichen, und die sich aus ihren alten Tagen außer ihrem zwar kleinen, aber ehrwürdigen Gotteshaus noch manche charakteristische Eigentümlichkeit bewahrt hat. — Etwa um dieselbe Zeit,

als der Kölner Kurfürst Hermann von Wied den Versuch machte, das Erzstift Köln zu reformieren und zu diesem Zweck Bucer und Melanchthon nach Bonn berief, wird auch in Oberkassel das evangelische Leben erwacht sein. Sicher ist, daß schon 1550 hier die evangelische Lehre öffentlich verkündigt worden ist. Wie aber der Reformationsversuch des Kurfürsten an dem Widerstand des Kaisers scheiterte, so konnten sich auch in Oberkassel die Anhänger der neuen Lehre — auch französische Emigranten sollen darunter gewesen sein — nur unter beständigen Kämpfen behaupten, in denen sie allerdings von den benachbarten evangelischen Gemeinden an der unteren Sieg, am Rhein und besonders des Bergischen Landes kräftig unterstützt wurden. Zwar die Kirche, die sie eine Zeit lang besessen hatten, wurde ihnen wieder genommen — es ist die, wenn man von Bonn den Rhein hinauffährt, links dicht am Ufer gelegene Kirche mit dem stumpfen romanischen Turm — mit massiver Bedachung — aus dem 13. Jahrhundert (das Schiff, ursprünglich nach dem Rhein zu gelegen, ist in neuerer Zeit umgebaut) — dafür aber erhielten sie einen Teil der Pfarrgüter. Und im Jahr 1683 konnten sie zum Bau einer eigenen Kirche schreiten. Über 200 Jahre also hat dieses etwa in der Mitte des Ortes an der Haupt- u. Provinzialstraße gelegene Kirchlein (siehe Abbildung), dessen Mauern aus unbehauenen Basaltsteinen, wie sie hier in den Steinbrüchen gebrochen werden, zusammengefügt u. von außen mit Mörtel rauh beworfen sind, der Gemeinde in bösen und guten Tagen gedient trotz seiner Schlichtheit ein ehrwürdiges Denkmal für die Standhaftigkeit und den echt evangelischen Sinn seiner einstigen Erbauer. Darauf deuten auch die Inschriften, welche die Eingänge der Kirche zieren. Über dem nach der Hauptstraße zu gelegenen Hauptportal steht in Stein gehauen das Wort Luc. ae V 33 HIMMEL UND ERDEN WERDEN VERGEHEN, ABER MEINE WORDT WERDEN MIT NICHTEN VERGEHEN. Anno 1683. Über dem Seiteneingang Col. 3, 16: LASSET DAS WORT CHRISTI UNTER EUCH REICHLICH WOHNEN IN ALLER WEISHEIT. Die Kirche hat ursprünglich ein anderes Portal, aber mit derselben Inschrift gehabt. Das jetzige ist erst aus dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, aus derselben Zeit sind auch im Innern die Orgelbühne und die reichgeschmückte Kanzel, die früher nicht der Orgelbühne, sondern dem Eingang gegenüber lag. Bereits in dieser Zeit, also wenige Jahre nach ihrer Erbauung, hat die Kirche eine gründliche Erneuerung erfahren, nachdem die Gemeinde im Jahre 1689 von einem furchtbaren Unglück heimgesucht worden war, worüber das Protokoll ihres Konsistoriums vom 23. Oktober des Unglücksjahres Folgendes berichtet: „Nachdem wir leider in einen sehr betrübten Zustandt gesetzet worden, indem die Frantzösische mordbrenner aus Bonn den 24. May jüngsthin bey unserer landwehr ankommen und durchgebrochen, das gantze Oberkassel eingeäschert und damit auch unsere neuerbaute Kirch, pastorey und schulhauß, dadurch unsere gemein in äußersten ruin gesetzet, und in haltung unserer ordentl. consistoria behindert worden . . .“ Auch diesen Schlag hat die vielgeprüfte Gemeinde in zähem Glaubensmut und gestützt auf die Hilfsbereitschaft der mit ihr verbundenen Gemeinden der Düsseldorfer Classe überwunden. Kirche, Pfarr- und Schulhaus erstanden wieder aus

der Uhr, erstere, wenigstens in ihrer äußeren Erscheinung nicht wesentlich verändert. Auch das alte Portal ist, wenn auch stark verwittert, noch vorhanden. Es verbindet jetzt als malerischer Torbogen die Kirche mit dem alten in Fachwerk gebauten Küster- und Schulhaus, dessen Tür ebenfalls mit einer Inschrift geziert ist: DIE FORCHT DES HERREN IST DER WEISHEIT ANFANG Psalm CXI steht in den Türbalken eingeschnitten. — Weil ich gerade Inschriften anführe, sei es mir gestattet, noch 2 andere zu erwähnen, welche ich erst vor einigen Jahren entdeckte. Die eine steht auf der älteren und kleineren der 2 in dem Dachreiter untergebrachten Glocken und lautet folgendermaßen: „Wohl dem Volk, das den Klang kennt (sic) Herr, sie werden wandeln im Lichte deines Antlitzes. Psalm LXXXIX V. 16 Gottfried Dinglé Maler goß mich in Köln anno 1680." Diese Glocke war früher die einzige und hing in einem zwiebelförmigen Dachreiter. Der jetzige Dachreiter mit Uhr und die 2. Glocke mit der Inschrift Hebr. 13 V. 8 sind erst aus neuerer Zeit. Interessant nicht bloß für Siegel- und Altertumssammler, ist auch die Umschrift auf dem ältesten Siegel, das ich fand, schon um ihrer lapidaren Kürze willen. Das Siegel stammt aus dem Jahre 1720 und zeigt eine aufgeschlagene Bibel mit der Umschrift: Scrutamini scripturas. Leider ist dieses Siegel, das von dem frommen Sinn und der Bibelfestigkeit der alten Generation noch



jetzt Zeugnis ablegen könnte, nicht mehr im Gebrauch. — Zu den redenden Steinen draußen gesellen sich im Innern der Kirche die Sprüche, welche in Goldbuchstaben an der verhältnismäßig großen Orgelbühne angebracht worden sind:

Halleluja — Lobet den Herrn in seinem Heiligtum —
Singet dem Herren ein neues Lied —
Alles was Odem hat, lobe den Herrn — Halleluja, —

eine Erinnerung an die künstlerische Erneuerung, welche die Kirche anläßlich ihres 200jährigen Bestehens im Jahre 1903 unter ihrem derzeitigen Pfarrer Professor Spitta erfuhr. — Aber das Wort: Singet dem Herrn ein neues Lied, das damals nicht bloß für die Oberhausberger Gemeinde, sondern auch für zahlreiche Gäste aus der Nähe und aus der Ferne eine besondere kirchenmusikalische Bedeutung gewann — die Passionen von Heinrich Schütz erlebten damals in unserer Dorfkirche ihre ersten Aufführungen — sollte neuerdings das Interesse der Gemeinde noch in einer anderen Richtung in Anspruch nehmen, sofern es gewissermaßen das Motiv für den Neubau unserer Kirche geworden ist. — Bei aller Pietät gegen ihr altehrwürdiges Gotteshaus konnte sich die Gemeinde der Einsicht nicht mehr verschließen, daß dasselbe dem wachsenden Bedürfnis — ihre Seelenzahl ist über 1000 gestiegen ohne den Vikariatsbezirk Brasl — auf die Dauer nicht mehr genügen könne, da es bei 11,30 m Länge und 8,10 m Breite im Lichten kaum 200

Personen im eigentlichen Kirchenraum faßt. Nicht zu reden von den mancherlei Störungen, denen der Gottesdienst durch den von Jahr zu Jahr lebhafter gewordenen Verkehr auf der rechtsrheinischen Provinzialstraße, welche hart an der Kirche vorbeiführt, schon seit Jahren ausgesetzt war. Der auftauchende Gedanke an eine Vergrößerung der alten Kirche mußte aus mancherlei Gründen wieder fallen gelassen werden. Hier war es, wo der Erbauer der neuen Kirche, der Kgl. Geh. Baurat Otto March in Charlottenburg, auf die früher angeführte Inschrift an der Orgelbühne hinwies und damit auch bei den bis dahin noch Bedenklichen durchschlug, zumal ein sehr geeigneter, unmittelbar an den Pfarrgarten stoßender Bauplatz schon vorhanden war. — Dort ragt nun die neue Kirche (s. die Abbildung) auf, schon von der Hauptstraße her durch die hohen Bäume des Pfarrgartens, der sie seitlich umgeben, sichtbar. Der Eingang ist von der alten Bernhardsgasse, jetzigen Kinkelstraße her, an der auch das Pfarrhaus liegt. Es ist nicht mehr das aus der Asche wiedererstandene Pfarrhaus aus dem Anfang des 18. Jrhdts., das von 1725—1730 den Großvater Schleiermachers, den damaligen Pfarrer Daniel Schleiermacher, früheren nassau-schaumburgischen Hofprediger, beherbergt hat und 1815 die Geburtsstätte des Dichters Gottfried Kinkel wurde, dessen Vater hier von 1807—1832 Pfarrer war. In einer Nische des alten Pfarrgartens und des Fürstlich Lippischen Gartens steht seit einigen Jahren das Denkmal des Dichters Kinkel, zu dem auch der bekannte deutschamerikanische Staatsmann Karl Schurz, Kinkels einstiger Befreier, noch kurz vor seinem Tode beigesteuert hat.

Auch das jetzige Pfarrhaus aus den 40er Jahren des 19. Jrhdts. mit grünen Schlagläden und ganz von üppig wuchernden blaublühenden Glyzinien umsponnen, macht einen echt ländlichen und traulichen Eindruck. Die Straße ist jetzt anläßlich des Kirchbaus erweitert worden und erhält nach der Kirche und dem Pfarrhaus zu ein von massiven Pfeilern gehaltenes Gitter aus Eichenholzstäben. —

Auch vom Rhein aus ist die Kirche bequem sichtbar, was bei der alten leider nicht der Fall war. Am schönsten aber ist der Anblick der neuen Kirche von den unseren Ort umkränzenden Höhen her. Von hier aus gesehen, bildet sie mit ihrem stattlichen 45 m hohen Turm geradezu das neue Wahrzeichen unseres Ortes. Wer auf den Turm hinaufsteigt, genießt von den zu beiden Seiten der Glockenstube angebrachten Holz-Galerien eine überraschend schöne Aussicht, welche das ganze Rheintal von Bonn bis Unkel mit den umliegenden Höhen und Ortschaften auf beiden Ufern des majestätischen Stromes umfaßt. —

Über den Bau selbst brauche ich mich hier nicht weiter zu verbreiten, da auch der Baumeister zu dem von ihm geschaffenen Werk das Wort in diesen Blättern noch nehmen wird. Nur auf eines möchte ich schon hier hinweisen. Wenn das von uns aufgestellte Bauprogramm an erster Stelle verlangte, daß die neue Kirche in die ländliche Umgebung hineinpasse, so hat unser Baumeister nach dem übereinstimmenden Urteil sowohl der Sachverständigen als auch der Laien diese Aufgabe glänzend gelöst. Wir haben hier den sichtbaren Beweis dafür, daß es möglich ist, auch im ländlichen Rahmen etwas künstlerisch Wertvolles zu schaffen, ohne romanisch-gotische Zierraten oder sonstige dürftige Anleihen bei den „historischen" Stilformen. — Die Kosten des Baues sind allerdings für eine Landgemeinde nicht gerade gering zu nennen, insgesamt an 165000 Mk. Das hängt aber z. T. mit den über Erwarten zahlreichen und reichlichen Stiftungen für Glocken, Orgel, Turmuhr, Fenster, Kanzel, Altar und Taufstein zusammen, die es uns ermöglichten, nur Gutes und Gediegenes zu beschaffen. Auch für den allmählich angesammelten Baufonds hat die Gemeinde von einheimischen und auswärtigen Freunden z. T. erhebliche Zuwendungen empfangen. Von den Förderern unseres Kirchbaus nenne ich hier als der Zeit und dem Range nach ersten den langjährigen Freund und Wohltäter unserer Gemeinde, den verstorbenen Graf-Regenten Ernst zur Lippe, der selbst auch ein geborener Oberkasseler war. — Ein für die innere Einrichtung von den Frauen und Jungfrauen der Gemeinde unter dem Protektorat I. Durchlaucht Prinzessin Karola zur Lippe veranstalteter Bazar hatte den für eine Landgemeinde gewiß respektabeln Reinertrag von nahezu 9000 Mk. — Die neue Kirche hat 3 Glocken erhalten, die von Joh. Gg. Pfeifer in Kaiserslautern in den Tönen cis-e-fis gegossen worden sind und zusammen an 70 Ztr. wiegen. Es hat sich merkwürdig getroffen, daß die größte und

kleinste Glocke gerade um eine Oktave tiefer klingen als die Glocken der alten Kirche, welche auch die Töne es u. f. haben, nur eine Oktave höher. Die Glocken, die von tadellosem Guß als Meisterwerke der Glockengießerkunst allseitig bewundert wurden, tragen unter den Namen ihrer Stifterinnen folgende Inschriften: die kleinste, fis, Psalm 29 V. 16, und zwar genau wie die Inschrift der ältesten Glocke, also mit der Abweichung von der Lutherschen Übersetzung. Die zweite, e-Glocke hat die Inschrift der größeren Glocke der alten Kirche Hebr. 13 V. 8. Die dritte und größte zeigt, wie auch die in dem Grundstein eingelassene Urkunde, das Wort Psalm 96 V. 1, das gewissermaßen zur Parole der Kirchbaus geworden war. Der Zusammenklang der Töne ist wundervoll.

Es war ein feierlicher Moment, als zum ersten Mal die Töne der neuen Glocken über den Ort hinzogen, sodaß die Leute erstaunt auf der Straße stehen blieben und auf den ungewohnten Klang, der auch in den Nachbarorten deutlich vernommen wird, lauschten. Das sei ja fast ein dornartiges Geläut, meinten einige. Ein schlichter Mann, ein treues Mitglied der Gemeindevertretung, hatte kurz vorher, als von den neuen Glocken die Rede war, geäußert: „An den Glocken dürfen wir nicht sparen. Wir müssen laut rufen, damit auch die entfernt wohnenden Mitglieder unserer Gemeinde es hören können.“ Gottlob, daß dieser Wunsch nun erfüllt ist. Eine ganz besondere Zierde wird die neue Kirche durch die wertvolle Orgel erhalten, die der Gemeinde von befreundeter Seite geschenkt wird. Es ist ein Werk der bekannten Orgelfirma E. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg mit 21 klingenden Stimmen ohne die Transmissionen und mit allen Fortschritten der Orgelbautechnik ausgestattet. Für das Gebläse ist elektrischer Antrieb vorgesehen. Die von derselben Seite gestiftete Turmuhr ist ein Werk Ed. Korfhage in Buer bei Osnabrück. Die weithin sichtbaren Zifferblätter oder besser Ziffernreifen aus vergoldetem Schmiedeeisen haben einen Durchmesser von 2,50 m. Die 4 großen Fenster des Kirchenraums — ebenfalls gestiftet und bei Karl Hertel, Hofkunstanstalt in Düsseldorf bestellt — sollen mit folgenden biblischen Darstellungen geschmückt werden: 1. Jesus segnet die Kinder. 2. Jesus mit den Jüngern zu Emmaus das Brot brechend. 3. Jesus bei Maria und Martha. 4. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Die Bilder sind so gewählt, daß auch der einfache Mann aus dem Volk sie verstehen kann, 1 und 2 zugleich als Hinweise auf Taufe und Abendmahl. Die Fenster rechts und links von der Orgel — im Angesicht der Gemeinde — sind mit den Porträts von J. S. Bach und P. Gerhardt geschmückt und von F. Müller in Quedlinburg, Hofkunstanstalt, verfertigt. Die Fenster der Turm- oder Katechisierhalle sind mit den Porträts von Luther, Melanchthon, Zwingli, Calvin, Gustav Adolf und Hermann von Wied geschmückt, ebenfalls gestiftet und von Karl Hertel verfertigt.

Zur Beleuchtung des Innenraumes — mit elektrischem Licht — ist außer Wand- und Standleuchtern ein großer Kronleuchter aus Bronze vorgesehen, den die befreundeten Nachbar-, ursprünglich Tochtergemeinden in Bonn, Godesberg, Königswinter und Hennef der alten Muttergemeinde zum Einweihungstage schenken wollen.

Ich schließe mit dem Hinweis darauf, daß der Bau, der erst vor ¾ Jahren begonnen wurde, zur vollen Zufriedenheit aller Beteiligten und, was wir besonders dankbar sind, die jetzt ohne Unfall von statten gegangen ist, sodaß die Gemeinde hoffen darf, schon bald in ihr neues Gotteshaus einzuziehen.

Ist Zweckmäßigkeit einziges Kirchbauprinzip?

Von **P. Brathe**, Steuden.

Das war die Grundfrage, um die es sich in meinem Aufsatz „Kirchenbautheorie und Dogmatik“ im Novemberhefte 1907 d. Mschr. handelte. Harder hat in der Dezembernummer 1907, Sulze Januar 1908 Entgegnungen dazu gebracht. Aus der Ersteren Äußerungen glaube ich entnehmen zu müssen, daß er meine Gesamtdarstellung des Gebietes in der „Theorie des ev. Kirchengebäudes“, die gerade einseitigen Auffassungen meiner Stellung entgegenzutreten bestimmt war, noch nicht gelesen hatte. Um Gesagtes nicht wiederholen zu müssen, möchte ich ihn bitten, dort zunächst besonders S. 76 ff., 110 f., 138 ff., 183 ff., 202 f., 170 Abs. 2 nachzulesen.

Verhältnisse angewandt wird, wie dadurch die Bibel erst recht Wirksamkeit ausübt, so sucht auch die bildende Kunst dadurch eindringlich zu werden, daß sie die Bibel in das Gewand der jedesmaligen Jetztzeit kleidet. So findet sich diese Darstellung im 15. Jahrhundert bei den alten Niederländern u. a., im 16. bei Dürer u. a. Im 17. Jahrhundert ist es besonders Rembrandt, der diese Form wählt. Der Protestantismus mit der Betonung des Subjektiven legt diese Auffassung sehr nahe.

Vor kurzem hat der Altmeister der religiösen Kunst unserer Zeit, Eduard v. Gebhardt in Düsseldorf, seinen 70. Geburtstag gefeiert, und sind über ihn viel anerkennende Worte gesprochen und geschrieben worden. Gebhardt war es, der zuerst wieder in die von einem Rembrandt betretenen Wege einbog. Zwar wählte er nicht die unmittelbare Gegenwart für die Darstellung. Er ging zurück auf die deutsche Renaissance. Diese mußte ihm mit Recht als Heim echt deutschen Wesens und Lebens gar und schien ihm vorzüglich dazu geeignet, deutsches Christentum zur Anschauung zu bringen. „Dein Alter sei wie deine Jugend", das Wort der Schrift scheint sich an dem Geburtstagskinde bewährt zu haben. Er hat mit jugendlicher Kraft den verlorenen Sohn gemalt. Dies Gemälde bildet die Perle der diesjährigen Berliner Kunstausstellung. Schon um dieses einen Bildes willen verlohnt sich der Besuch. Wahrhaft erbaut, gehoben und befriedigt wird jeder, der Sinn für Ernstes hat, von diesem Werke des alten und doch geistig so jugendfrischen Meisters. Wir sehen in ein deutsches Patrizierzimmer des 16. Jahrhunderts mit dem anheimelnden großen grünen Ofen, in dem das Feuer so warm brennt. Links sitzt der Vater in vornehmer Kleidung auf dem Lehnstuhl, vor ihm kniet der verkommene Sohn. Sein so deutlich die Spuren des Lasters tragendes Gesicht ist flehend in die Höhe zu dem Vater gerichtet. Die Hände sind außerordentlich eindrucksvoll auf die Brust des Vaters gelegt, als suchten sie dort Halt in dem Strudel der Leidenschaften, die den Verderben in die Tiefe zerren. Der Vater hat seine Hände dem unglücklichen Sohn auf Haupt und Schulter gelegt, stützend und segnend. Ein Bild des Lasters und der Reue der junge Greis, ein Bild der Liebe und Treue der Alte. Ernst und Barmherzigkeit, so treu vereint sind sie selten zur Darstellung gebracht worden. Die Barmherzigkeit ist der vorherrschende Zug. Der Sohn empfindet es. Das zeigt sich an dem Aufflackern der Hoffnung, die seine Gesichtszüge zu verklären beginnt. Der Haushund beschnuppert den neuen Ankömmling, gedenkend an frühere Zeiten, begrüßend den neuen Herrn. Auf der rechten Seite kommen durch die Tür die Hausleute und schauen in den verschiedensten Stimmungen auf das, was zwischen Vater und Sohn geschieht. Einfach und doch unendlich tief und wahr ist dies Bild, das so fromm und so deutlich ist. — Bekanntlich ist in unserem Jahr noch ein Künstler-Geburtstag gefeiert worden. Fritz v. Uhde ist 60 Jahre alt geworden. Der Genannte ist einen Schritt weiter als Gebhardt gegangen. Er stellt die Bibel dar im Lichte der unmittelbaren Gegenwart. Leider ist die Ausstellung diesmal von ihm nicht beschickt worden. Sonst würde eine Vergleichung dieser Beiden sehr anziehend sein. Wie verschieden, und doch wie ähnlich! Uhde hat viele Nachahmer gefunden. Mercus Kreez hat als solcher ausgestellt Jesus Kinderfraum. Wir sehen in einen Stall. In der Krippe schläft das Christkind träumend. Zu seinen Seiten sind Maria und Joseph. Dieser legt die Hand an das linke Ohr, gleichsam um zu lauschen. Über dem Kinde ist ein großes rotes Andreaskreuz zu sehen, welches seinen Widerschein ringsum ausbreitet. Das Bild wirkt aufdringlich und theatralisch trotz der Armeleute-Umwelt. Wie ganz anders wirkt doch da der Ernst in dem Antlitz des Christkindes auf so manchen alten Bildern, der Ernst, bei dem die Zukunft des Kreuzes ahnen läßt, die auf dem besprochenen Bilde in so äußerlicher Weise angedeutet ist. — Seuffert-Düsseldorf nennt sein Bild Christus im Grab. Die Leiche ist aufgebahrt. Am Kopfende brennen Lichter. Die Mutter ist über den Toten gebeugt. An der andern Seite steht Maria Magdalena mit langen Haaren. Am Fußende hält ein Mann die Dornenkrone. Schade, daß die Uhdesche Art nicht besser vertreten ist!

Die Kirchengeschichte hat zwei Künstlern Gelegenheit gegeben, an Vorgänge des 30jährigen Krieges zu erinnern. Schlabitz-Berlin hat seinem Bilde die Unterschrift gegeben: Martin Rinckarts Bittgottesdienst in größter Kriegsnot am 24. Februar 1639 in Eilenburg. Banér, der aus Pommern nach Sachsen vorrückte

hatte den schwedischen Oberstleutnant Derfflinger vorangesendet und ihm Eilenburg in Thüringen als Rekrutierungsplatz überwiesen. Durch ein Versehen zieht er nach Eilenburg. Er erzählt, daß kursächsische Reiter in der Stadt sind, die für den Kommandanten von Leipzig, Joachim v. Schleinitz, Bier holen. Er dringt in die Stadt und macht die Reiter zu Gefangenen. Von der Stadt verlangt er 30 000 Taler. Die Nöte des Krieges hatten die Stadt arm gemacht, so daß sie nicht imstande war, die Zahlung zu leisten. Martin Rinckardt, der dortige Archidiakonus, sucht Ermäßigung zu erlangen. Doch vergebens. Da sagt er zu den Bürgern: „Kommt her, liebe Kirchkinder, wir haben bei Menschen kein Gehör noch Gnade mehr, wir wollen mit Gott reden." Sofort läßt er die Glocken zur Betstunde läuten. Das Lied von Paul Eber wird angestimmt „Wenn wir in höchsten Nöten sein." Rinckardt betritt die Kanzel und spricht aus, was Alle empfinden. Diesen Augenblick stellt der Künstler dar. Im Gebet hat Rinckardt die Hände gehoben. Zu seiner Rechten sind die Ratsherren und Geistlichen. In der Mitte sehen wir die Gemeinde, Jung und Alt, Männer und Frauen. Zur Linken nehmen schwedische Offiziere an dem Gottesdienst teil. Inbrünstige Gebetsstimmung zeigt sich auf den Gesichtern in den verschiedensten Abstufungen. — Schließlich wurde die geforderte Summe auf 2000 Taler herabgesetzt infolge des Eindrucks, den die Schweden von dem Vorgang gehabt. Das Bild ist eindrucksvoll und wird eine Zierde des Rathauses in Eilenburg bilden. — An denselben Ort versetzt uns Fischer-Cörlin zu seinem Bilde Aufbahrung der Leiche von Gustav Adolf in Eilenburg. In einem rot angestrichenen Sarge ruht der tote Löwe des Nordens. Zu seinen Füßen sehen wir wieder Martin Rinckardt mit Geistlichen u. a. Am Kopfende stehen schwedische Krieger. Das Ganze ist umrahmt von Szenen aus der Reformation, besonders aus dem Wirken von Luther und Melanchthon. So ist das Bild eine erhebende Erinnerung an große Tage.

Das religiöse Genre ist auf der Ausstellung am zahlreichsten vertreten. Bertrand-Düsseldorf hat Kapuziner dargestellt, Hausmann-Berlin Franziskaner, Elisabeth Krüger-Kiel Sonntagsmorgen auf Föhr, Eichstaedt-Berlin Trauung einer Lützowers, Engel-Zehlendorf bei Berlin Einholung der Braut. Kuhnert-Berlin führt uns in die Kolonien und schildert einen katholischen Gottesdienst schwarzer Christen. Silbert-Paris hat in seinem Tischgebet einfache Andacht gut zum Ausdruck gebracht. Loelus-Charlottenburg-Berlin gibt in seinem mit der Inschrift „Das menschliche Leben währet 70 Jahre usw." versehenen Lebenslauf verschiedene Gruppen fortschreitender Altersstufen in edler Weise. Heichert-Königsberg i. Pr. hat in seiner Bußandacht eine Versammlung der Herrnhuter zu schildern versucht. Leider ist die Komposition nicht klar. Arnold-Berlin erinnert uns in seiner Kurrende auf dem Marktplatz zu Jena vor dem bekannten Hanfried an das Jubiläum, das eben gefeiert worden ist. Die Weihnachtsstimmung ist durch den Schnee, der alles bedeckt, sehr eindringlich wachgerufen.

Unter den Porträts befindet sich das Bild von Friedrich Harnisch-Berlin, das im Ehrensaal hängt und den Papst Pius X. darstellt. Die rote Pellerine, das Rot des Sessels erinnern an die bekannten Bilder Rafaels von Julius II. und Leo X., auf denen das verschiedene Rot auch eine bedeutsame Rolle spielt. Das weiße Kleid des Papstes gibt einen wirkungsvollen Gegensatz zu den sonst verwendeten roten Farben. Der soziale Papst zeigt in seinen Gesichtszügen nichts auf seine hohe Würde Deutendes. Koloristische Fernwirkung hat der Künstler erzielt und erreicht. — Heichert-Königsberg i. Pr. stellt den Pfarrer Gundel auf der Kanzel der Altroßgärtner Kirche in Königsberg i. Pr. lebendig dar. — Fritz Greve-Charlottenburg-Berlin gibt ein Bild der Frau Pastorin St., das den Eindruck der Ähnlichkeit macht.

Die religiöse Plastik ist auf der Ausstellung in auffallend geringer Weise vertreten. Haverkamp-Friedenau-Berlin baut seine Pietà sehr ansprechend auf. Maria in weitem Mantel, in ihrem Schoße der tote Jesus — wer dächte nicht an die Pietà von Michelangelo in St. Peter zu Rom? Der Aufbau ist ähnlich, doch sonst alles verschieden. So herrlich die Lage des Herrn bei Michelangelo, so unnatürlich ist die bei dem Künstler unserer Tage. So warm das erstere Werk macht, so kalt läßt das andere. — Dieselbe Kälte zeigt sich auch bei dem

Kultusformen Brauchbares zustande bringt, wird das Höchste nicht erreichen. Der Geist der Kultusgemeinde und der Inhalt ihres Handelns muß als das die Formen Erfüllende und Belebende klar vor des Künstlers Seele stehen. In den agendarischen Normen wird er das nicht finden. Deutlicher spricht er sich in der Glaubenslehre aus. Je mehr er durch eigne lebendige Anteilnahme mit dem Glaubensleben der Gemeinschaft vertraut und innerlich verwachsen ist, um so eher wird es ihm gelingen können, ein Kultgebäude zu schaffen, in welchem diese sich heimisch fühlt, weil Geist von ihrem Geiste da zu ihr redet.

Die religiöse Kunst
auf der großen Berliner Kunstausstellung 1908.

Von Pfarrer **Pfundheller** in Berlin.

„Die bildende Kunst ein Spiegelbild des geistigen Lebens" so hat man oft gesagt und mit Recht gesagt. Auch aus diesem Grunde ist die Beschäftigung mit der bildenden Kunst anziehend und lohnend. Wer die treibenden geistigen Mächte einer bestimmten Zeit kennen lernen will, wird sie in den Früchten der bildenden Kunst finden. Deshalb durchwandern wir auch so gern die Kunstausstellungen.

Der Katalog der großen Berliner Kunstausstellung dieses Jahres weist mehr als 2200 Nummern auf. Künstler außerhalb Deutschlands haben diesmal sehr wenig Werke eingesendet. Dafür erhalten wir ein umfassendes Bild der bildenden Kunst unserer Zeit, wie sie in Deutschland jetzt gepflegt wird.

Während sonst die verschiedenen Schulen in ihren Eigentümlichkeiten hervortraten, ist heute ein Unterschied kaum zu bemerken. Ob die Künstler aus Berlin, Dresden, Karlsruhe, Bayern oder sonstwoher eingesendet haben, ihre Werke tragen meist einen gemeinschaftlichen Charakter. Die Kämpfe um Freilicht, natürliche Wahrheit u. a. sind beendet. Der Realismus hat überall siegreich seine Fahnen entfaltet. „Wir leben in einer realistischen Zeit", so klingt es durch die Ausstellung. Die Technik ist meist in hervorragender Weise ausgebildet. Die Künstler haben in der äußeren Handhabung ihrer Kunst viel gelernt. Auch in diesem Punkte spiegelt die bildende Kunst unsere Tage den Wirklichkeitssinn unserer Zeit wieder, der alle äußeren Mittel auf das Sorgfältigste ausbildet. Doch „Der Geist ist es, der da lebendig macht." Wie steht es mit dem geistigen Gehalt der Kunstwerke? Wirklich Hervorragendes, Packendes, Fortreißendes ist selten. Große geistige Führer, welche um eines Hauptes Länge hervorragen, fehlen. Finden wir nicht dieselbe Erscheinung wieder im geistigen Leben unserer Zeit? Wer die Kunstausstellungen der letzten Jahre aufmerksam betrachtet hat, wird mit Freude bemerken, daß ohne Zweifel ein Frühlingswind geistiger Vertiefung durch den Blätterwald der jetzigen bildenden Kunst rauscht. Man meint Prophetenstimmen einer kommenden, vollkommeneren Kunst aus vielen Werken herauszuhören. Die leerige Anschauung, der in der Kunst alles auf das „Wie" nicht auf das „Was" ankommt, scheint glücklicherweise immer mehr im Sande zu verrinnen. So finden wir auch sonst ernstliche, geistige Bestrebungen im neuen Jahrhundert, die wirklich verwaltete wollen.

Die **religiöse** Kunst ist auf der Ausstellung wenig zahlreich vertreten. Unter den weit über 2000 gehenden Nummern der eingelieferten Arbeiten gehören kaum 160 der religiösen Kunst an. Das ist wenig. Doch auch in diesem Punkte ist es trotzdem besser geworden. In den letzten Jahren war die religiöse Kunst so mangelhaft vertreten, daß man gar nicht zur Feder greifen mochte, um über sie zu berichten. Die Zahl tut es ja nicht. Der innere Wert ist die Hauptsache. Wie steht es mit ihm?

Die **Malerei** ist am zahlreichsten vertreten. Der wichtigste Gegenstand der religiösen Malerei ist die Darstellung der **heiligen Geschichte**, wie sie uns aus der Bibel entgegentritt. Die **zeitgeschichtliche** Form scheint die nächstliegende zu sein. Die Berichte der Bibel in den Formen der Zeit, welche sie schildern, darzustellen, hat immer ihre Berechtigung gehabt und wird sie immer haben. **Clementz**-Berlin hat das in seinem Bilde

Golgatha zu tun versucht. Die beiden Schächer hängen an den Kreuzen. Jesu Kreuz liegt bereit am Boden. Jesus steht davor. Im nächsten Augenblick wird er gekreuzigt sein. Vertrauensvoll hebt er die Hände zum Himmel. Die Mutter Maria ist ohnmächtig niedergesunken. Maria Magdalena und Johannes stehen ihr gegenüber in tiefem Schmerz. An der andern Seite steht der römische Hauptmann. Es sind auch Andere da, in deren Mienen sich Fanatismus, Haß, Gleichgültigkeit u. a. spiegeln. Der Künstler hat einen Augenblick dargestellt, der bisher, soviel ich weiß, noch nicht von einem Künstler gewählt wurde. Das soll gern anerkannt werden. Auch sind alle Äußerlichkeiten archäologisch richtig behandelt. Trotzdem läßt das Gemälde kalt. Die Reflexion wiegt vor. Gerade bei einem Bilde der Kreuzigung muß etwas Anderes gegeben werden. Die Saiten des Herzens werden bei dem Hang des Verstandes und des zum Teil Theatralischen, der durch das Gemälde geht, nicht angeschlagen.

Die Bibel erzählt nicht bloß Zeitgeschichte. Sie gilt für alle Zeit. Das hat man auch stets gefühlt. Deshalb haben die Künstler die ideale Form gewählt. Die religiösen Kunstwerke, und zwar die hervorragendsten, zeigen sie, und sie wird immer angewendet werden. Unter den Sonder-Ausstellungen der diesjährigen Kunstausstellung befindet sich die von Pfannschmidt-Berlin. Pfannschmidt ist ein idealer Maler. Gewandung u. a. sind ideal gehalten. Christus in Gethsemane zeigt uns den Herrn, in freier Gewandung, im tiefsten Seelenkampfe auf der Erde ringend, während ein Engel ihm stärkend nahe tritt. Christus und Nikodemus scheinen wie Philosophen mit einander zu disputieren. Die Rast auf der Flucht nach Ägypten trägt konventionelle Züge. Die Speisung der 5000 ist eine Ölskizze. Engel reichen Jesu die Brote. Die 4 Evangelisten sind mit der Bibel dargestellt, die in verschiedenen Stellungen verschieden getragen wird. Anbetung des Christkindes, Einzug in Jerusalem, Kreuzigung, Sermon sind Skizzen für Mosaiken in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin. Bei dem romanischen Charakter dieser Kirche ist es verständlich, daß romanische Anklänge sich finden. Dem ernsten Künstler ist es gelungen, zur Andacht weckende Darstellungen zu geben. Er verfügt auch über ein tüchtiges technisches Können. Und doch gelingt es ihm nicht, volle Befriedigung zu erzielen. Es fehlt die persönliche Note. — Noch viel mehr ist das der Fall bei der Maria von Brunlal-Berlin. Wenn die Unterschrift nicht wäre, würde man glauben, daß eine verzückte Heilige dargestellt wäre. — Hans Thoma-Karlsruhe hat ein älteres Bild „Paradies" ausgestellt, dessen Farben etwas trocken sind, und „Abels Opfer". Das letztere zeigt zwei Feuer: das der Abel steigt empor, und Abel erhebt dankbar den Blick, die Flamme von dem Opfer Kains senkt sich, und Kain sieht mit boshaften Blicken zu dem anderen Opfer hin und läßt die blutige Tat, die nun folgen wird, ahnen. — Steinhausen-Frankfurt a. M., der neben Eduard v. Gebhardt und Fritz v. Uhde ohne Zweifel zu den bedeutendsten religiösen Malern unserer Tage gerechnet werden muß, hat nur ein religiöses Bild auf der Ausstellung: Christus und die Jünger in Emmaus. In matten Farben wie eine Vision hat der Künstler Christus das Brot brechend und dankend, nach oben schauend, und neben ihm zwei Jünger dargestellt. — Ein wunderliches Bild ist das von Willy v. Beckerath-Hamburg: Johannes. Auf einer Bank im Kreise sitzen in verschiedenen Stimmungen einige, welche der Predigt des Johannes zuhören. Dieser steht in der Mitte predigend. Der Künstler hat wie die Pointillisten die Farbenflecke neben einander gesetzt und überläßt es der Netzhaut des Betrachtenden, sie zu verbinden. Mir ist das nicht gelungen. In einem Witzblatt sah ich vor kurzem ein Bild: Rechte Kunstbetrachtung. Ein Mann steht Kopf und betrachtet so ein Bild. Diese Persiflage fiel mir ein, und ich suchte die rechte Stellung zu gewinnen. Es ist mir aber doch nicht gelungen, die Farbenflecke zu vereinigen. Doch auch wenn ich dazu gekommen wäre, würde ich wenig Genuß gehabt haben. Formen, Farben u. a. sind gar zu absonderlich.

Die Bibel hat die allgemeinste und zugleich die besonderste Bedeutung. Sie will von dem Einzelnen als sein Buch gelesen sein. Es ist daher verständlich, daß sich bei der Darstellung ihrer Erzählungen noch eine dritte Art von Kunst bildete. Ich möchte sie die subjektive nennen. Wie in der Predigt die Bibel auf eine bestimmte Zeit und bestimmte

In Sulzes Ausführungen hat es mich befremdet, daß er bei mir diejenige Ansicht über die Gnadenmittel vorauszusetzen scheint, welche von der nachlutherischen Orthodoxie aufgestellt worden ist und längst von keinem wissenschaftlichen Theologen mehr vertreten wird. Es sei also konstatiert, daß ich durchaus unterscheide, was der von ihm angerufene Dorner in seiner Geschichte der prot. Theologie S. 846 als Ergebnis der neueren Theologie hierzu ausspricht. Ich bin keineswegs der Meinung, daß der heilige Geist in jenen gewissermaßen eingekapselt ist, oder daß ihnen eine magische Wirksamkeit zukomme. Aber Sulze geht m. E. mit seiner Beiseiteschiebung von Wort und Sakrament doch zu weit, und ich muß demgegenüber (mit Dorner) daran festhalten, daß Gott so wenig mit innerer wie mit äußerer Magie wirkt.

Wiederholt muß dabei festgestellt werden, daß Sulzes Auffassung keineswegs eine neue Entdeckung oder eine neuzeitliche konsequentere Weiterbildung lutherischer Reformationsprinzipien bedeutet, sondern einfach Gedankengänge wieder aufnimmt, welche in der Reformationszeit vergeblich versucht haben, allgemeinere Anerkennung zu erringen. Daß wir Gott nicht in kreatürlichen Dingen wie Wort und Sakrament suchen dürfen, und Luthers Gnadenmittellehre unter den auf reformierter Seite so entschieden verpönten Begriff der Kreaturvergötterung falle, ist speziell von Zwingli, der sich hierin den Schwarmgeistern näherte, nachdrücklich betont worden, während Calvin schon einen innigeren Zusammenhang zwischen dem verbum externum und internum statuierte. Wie gefährlich aber eine derartige Beiseiteschiebung zumal des objektiven Wortes ist, zeigt einerseits das Beispiel der Schwenkfelder, andererseits das der katholischen Kirche, die in ihrem losen Verhältnis zur heiligen Schrift und mit ihrer Berufung auf den in ihr lebendig waltenden heiligen Geist mit jenen eine merkwürdige Verwandtschaft hat.

Wichtig aber und erfreulich ist es, daß Sulze die Hauptfrage, ob die Dogmatik einen entscheidenden Einfluß im Kirchenbau ausübt, verneinend beantwortet. Sie gibt nur eine indirekte Einwirkung zu, sofern nämlich die Glaubenslehre die Form des Gottesdienstes bestimme. Der Kirchenbau und die Kirchbautheorie aber habe es mit letzterer allein zu tun.

Also: formale Zweckmäßigkeit einziges Gesetz der kirchlichen Architektur. Das ist ja im letzten Jahrzehnt schon oft gesagt worden. Es wird aber durch die Wiederholung nicht richtiger.

Praktische Brauchbarkeit ist ohne Zweifel unbedingtes Grunderfordernis für die kirchliche wie für die weltliche Architektur. Das Kleid muß nach den Maßen des Körpers geschnitten werden. Dennoch kann es sehr verschiedenartig ausfallen. Der Hut hat überall den Zweck, den Kopf zu bedecken und zu schützen, und wie mannigfache Form kann er dabei annehmen! Welche Ähnlichkeit besteht überhaupt noch zwischen einem Manner- und manchem Frauenhut, obwohl sie beide den gleichen Zweck haben? In der Differenz zwischen männlicher und weiblicher Kopfform und Haartracht liegt der ganze Grund dafür gewiß nicht.

Auch in der Architektur kann dem praktischen Zwecke auf verschiedene Weise genügt werden. Dem einen Wohnbau steht das Programm seines Besitzers im Gesicht geschrieben, aus dem andern spricht ein schlichter und vornehmer Geist, eine blickt uns mit zurückgehaltener Würde an, ein anderer lächelt uns schalkhaft gemütlich entgegen.

Es ist eben auch in der Kunst, die praktische Ziele hat, ein Element vorhanden, welches über die bloße Nützlichkeit hinausgeht. Das Wesen seiner Bestimmung und der Geist seiner Bewohner soll in dem Bauwerk zum Ausdruck kommen. Nur soweit es dieser Forderung genügt, hat es Anspruch auf Wertung als Kunstwerk.

Natürlich lassen sich die praktischen Bedürfnisse nicht von Art und Geist der Bewohner trennen, als handle es sich hier um zwei selbständige Faktoren. Vielmehr werden jene eben durch diesen bestimmt. Es wird hier mehr auf ansehnliche, repräsentable Räume Wert legen, dort mehr auf Traulichkeit, Behaglichkeit, mehr Verbindung mit der umgebenden Natur, Gelegenheiten zum stillen Sichzurückziehen. Die Gebäude werden schon deshalb verschieden ausfallen, weil die verschiedene Art und Gesinnung der Bewohner eine Verschiedenheit der Anforderungen mit sich bringt, und also in dem einen Falle etwas anderes als zweckmäßig betrachtet und erstrebt wird als im andern. Die Kunst aber darf sich nicht damit begnügen, den besondern Geist der Bewohner grade nur soweit zum Ausdruck zu bringen, als er sich in deren Lebensgewohnheiten und Bedürfnissen ausspricht. Sie muß und wird bestrebt sein

das Ganze diesem Geiste gemäß zu gestalten und das für ihn Bezeichnende charakteristisch herauszuheben. Auch in Gesicht und Gestalt des Menschen kommt sein Inneres zum Vorschein. Dennoch ist Aufgabe und Ziel der Porträtmalerei nicht bloß photographisch treue Wiedergabe der äußeren Erscheinung.

Avenarius schrieb 1902 im „Kunstwart" (II. Dezemberheft) speziell mit Beziehung auf die Architektur: „Es gibt bekanntlich zweierlei Arten Architektur, die sich in den einzelnen Bauten verbinden können oder auch nicht: bezeichnen wir sie der Kürze halber als Zweckmäßigkeits- und Ausdrucksbau. Die Forderungen der Zweckmäßigkeit gehen bekanntlich bei einem katholischen, protestantischen, jüdischen Kultusbau auseinander, immerhin kann man den verschiedenen Kultusbedürfnissen mit Bauten genügen, die sich äußerlich sehr ähnlich sehen. ... Dann aber gibt es das Ausdrucksprinzip, das von der Erscheinung den Ausdruck eines Inhalts, einer Idee verlangt", und darin sieht A. das Höhere.

Merkwürdig, daß es sich als nötig erweist, dergleichen Binsenwahrheiten in einem führenden Kunstblatte des 20. Jahrhunderts erst noch auszusprechen und zu verteidigen! Man sieht, der Materialismus ist doch noch nicht ganz überwunden. Er spukt noch auf dem Gebiete der Kunst, erklärt die Malerei für ein bloßes Farbenproblem, erkennt für die Architektur nur die Zweckmäßigkeit als beherrschendes Prinzip an.

Übrigens ist mit dem von A. Gesagten die Sache doch noch nicht tief genug erfaßt. Es wird dadurch der Anschein erweckt, als ob Zweckmäßigkeits- und Ausdrucksbau zwei verschiedene Bauweisen seien, die neben einander hergehen können. Aber irgend einen Ausdruck trägt jeder Bau so gut wie jedes menschliche Angesicht — wäre es auch nur der der Geistlosigkeit. Der Mensch drückt eben allem, was er tut, den Stempel seines Geistes auf, ob er es beabsichtigt oder nicht. In seinem Gang und seiner Haltung, in seinen Schriftzügen und in der Art, wie er sich kleidet und seine Wohnung ausschmückt, — in allen seinen Lebensbetätigungen kommt etwas von seinem Innern zum Vorschein. Nicht zum wenigsten in der Art, wie er das Gehäuse gestaltet, das ihn umgibt, in dem er sich bewegen und betätigen will. „Wie Menschen denken und leben, so bauen und wohnen sie" (Herder). Sind nicht selbst die modernen Mietshäuser mit den gehäuften Verzierungen und dem unechten Material, das besseres vortäuschen möchte, charakteristisch für unsere Zeit? Trotzdem freilich bekämpfen wir sie mit Recht als unkünstlerisch, weil die niedrige, schäbige, heuchlerische Geistesrichtung, die mehr scheinen will als sie ist, auf feinerere Monumente keinen Anspruch hat.

Also Zweckmäßigkeits- und Ausdrucksbau lassen sich gar nicht reinlich scheiden. Irgend einen Ausdruck trägt eben jeder Bau. Es fragt sich nur, ob dieser Ausdruck auch wirklich sein wahres Wesen wiedergibt und ob er klar deutlich oder verschwommen ist. Wenn eine Synagoge aussieht wie eine christliche Kirche, wenn ein Wein- und Speisehaus (wie Rheingold, Berlin) eine feierliche Würde zeigt, die für ein Dienstgebäude des Oberkirchenrats schon zu reichlich wäre, so tadeln wir das als unangemessen und nicht sachgemäß, wie zweckmäßig auch die Einrichtung sein mag, und wieviel künstlerisches Können auch in der Ausführung zutage komme. Und warum hat der Berliner Dom so entschiedene Ablehnung erfahren gerade auch bei denen, welche Zweckmäßigkeit einziges Bauprinzip nennen? Doch nicht weil er unbrauchbar wäre für den Gottesdienst — das ist er im allgemeinen nicht —, sondern wegen des geistigen Ausdrucks, den der Gesamtbau trägt. So wird doch damit auch auf jener Seite anerkannt, daß für den Wert eines Architekturwerkes letztlich entscheidend ist ein Element, das über der Zweckmäßigkeit liegt und sie als das höhere in sich einschließt. Das **Grundgesetz der Baukunst** lautet nicht bloß: **zweckmäßig!**, sondern **sach- und wesensgemäß!** In dem Maße nur, als sie dieser Forderung genügt, ist sie überhaupt Kunst. Denn deren Aufgabe ist es, das Eigentümliche und Charakteristische zu erfassen und zu möglichst deutlicher Darstellung zu bringen. Auch und gerade für die Architektur gilt Hebbels Wort: „Form ist höchster Inhalt."

Auch im Kirchenbau wird so selbst dann, wenn bewußter Weise nur praktische Brauchbarkeit erstrebt wird, der Geist der Erbauer sich unweigerlich aussprechen, mehr oder minder deutlich. Wer aber genug getan zu haben meint, wenn er einen Zweckmäßigbau, für die

Memento mori von Herter-Charlottenburg-Berlin, während das Werk sonst meisterhaft komponiert und ausgeführt ist.

Die Architektur bietet eine größere Anzahl von Skizzen, Plänen und Modellen. Auch hier zeigt sich das Bestreben, neue Formen zu finden, welche dem evangelischen Gottesdienst mehr entsprechen. Neues ist nicht zu verzeichnen.

„Die bildende Kunst ein Spiegelbild des geistigen Lebens", mit diesen Worten den Eingangs will ich meine Besprechung schließen. Soll die religiöse Kunst erstarken, so muß das religiöse Leben stärker werden. Pflegen wir dieses, dann werden auch die Künstler, die Propheten ihrer Zeit, Kunstwerke schaffen, welche das Herz erwärmen und begeistern.

Orgel und Orgelspiel
in der neueren deutschen Schönen Literatur.

Von **Gladbach**, Organist in Hannover.

Mit Recht bezeichnet man die Orgel als die Königin der Instrumente. Nimmt sie schon äußerlich in der Kirche wie im Konzertsaal einen bevorzugten Platz ein, und ist ihr ganzer Bau ein Wunderwerk der Technik zu nennen, so ist ihr Klang, ihre Sprache vor allem geeignet, wundersame Empfindungen, erhebende Gefühle — Ewigkeitsgedanken in der Menschenbrust zu erwecken. Dieser Erkenntnis folgend, ist kaum ein deutscher Dichter und Schriftsteller achtlos an Orgel und Orgelspiel vorbeigegangen. In zahlreichen Aussprüchen finden wir die hohe Wertschätzung aller für dieses königliche Instrument und die göttliche Kunst seines Spiels in den verschiedenartigsten Dichtungen, in gebundener wie ungebundener Rede niedergelegt.

Wenn ich es unternehme, im folgenden eine Blütenlese von Zitaten dem Leser vorzuführen, sie zu gruppieren und mit kurzen Anmerkungen zu versehen, so mag vorweg die Bemerkung gestattet sein, daß sie, zumeist den Dichtungen der klassischen Periode und der lyrisch-epischen Poesie des 19. Jahrhunderts entnommen, auf Vollständigkeit keineswegs Anspruch erheben wollen. Die Frage, inwieweit auch ältere und mittelalterliche Dichter über Orgel und Orgelspiel ihre Gedanken geäußert, mag hier unentschieden bleiben. Ebenso sollen fachmännische Urteile, an denen gleichfalls kein Mangel ist, uns hier nicht beschäftigen, sondern der Aufgabe gemäß lediglich solche dichterische Aussprüche, mit denen der Dichter entweder eigene Empfindungen zum Ausdruck bringen oder aber von ihr gewollte objektive Wirkungen bei dem Leser erzielen will. Da Orgel und Orgelspiel in reichstem Maße zu Vergleichen und Bildern Anlaß bieten, werden derartige vergleichende Wendungen naturgemäß den breitesten Raum einnehmen.

Die Legende schreibt der heiligen Cäcilia die Erfindung der Orgel zu. In seinem Hymnus „Die Orgel" „O singe mir nur, wer diesen Wunderbau voll Stimmen aller Lebenden erfand" weicht zwar Herder von der Tradition ab, räumt der heil. C. jedoch genügend Anteil an der Erfindung ein, so daß sie auf den Namen einer „heiligen Muse" Anspruch hat. Der Gedankengang ist etwa folgender: Die edle Römerin verschmäht den weichen, lüsternen Klang der Saite und wünscht im inbrünstigen Gebet, das „ewige Lied der Schöpfung" zu hören, wie es die frommen Kinder sangen in der Feuers Glut (Dan. 3). Ein Engel berührt ihr Ohr, und mit freudigem Entzücken vernimmt sie nun das Lied der Schöpfung. Die gesamte Kreatur stimmt ein in das Lied des Ewigen. Doch nur kurz der süße Traum. Um einen Nachhall dieser Lieder bittet Cäcilia. Und nun erweckt der Engel den frommen Künstler, den ein geweihter Geist beseelt, Maß und Zahl zu finden und einen Bau der Harmonien zu errichten. Das Gloria ertönt. Mit den frommen Betern vereint, läßt sich die heil. C. von dem vielstimmigen Strom der Töne, dem Gesang der Geister, der alle Herzen regt, der ewigen Schöpfung Lied, in das Meer der Ewigkeit tragen.

Welch ein herrlich Amt hat der Organisten ist, der durch sein Spiel Gefühle, die sein Inneres bewegen, Empfindungen, die sich nicht in Worte kleiden lassen, eine Presse

in Tönen zum Ausdruck drängt, davon lesen wir in J. P. Fr. Richters „Leben des vergnügten Schulmeisterleins“ Maria Wuz in Auenthal: „Selbst unser Wuz konnte sichs nicht verstecken, was es sagen will, unter tausend Menschen allein zu orgeln, als amtierender Chor-Monarch auf seinem Orgel-Fürstenstuhl die Poesie eines Kirchsprengels noch besser zu beherrschen, als der Pfarrer die Prosa desselben kommandierte.“ Richter will wohl damit sagen, daß der Einfluß, den der Organist durch sein Spiel auf das Gefühlsleben der Gemeinde ausübt, dem des Pfarrers wohl gar überlegen ist, während das Hochgefühl, welches das Einzigartige seiner Dienstes in ihm zur Entfaltung zu bringen vermag, dem des Bürgermeisters oder gar Fürsten in keiner Weise nachzustehen braucht.

Lob und Dank gegen den Schöpfer sollen die Orgeltöne ausdrücken, aber auch Dankbarkeit gegen Menschen gegenüber, wie Rosegger („Das ewige Licht“) sagt: „Bei ihrem Begräbnis hat der Konstinck Orgel gespielt. Alle Register offen in vollen Tonströmen. Das ist mein Vergeltsgott gewesen, sagte er nachher zu mir.“

Hat die Orgel vornehmlich die Aufgabe, die himmlische Liebe der Gläubigen zu entzünden, so ist ihr Ton doch auch der Ausdrucke irdischer Liebe, die selbst Tod und Grab überdauert, wohl fähig. In „Pergoleser Ständchen“ von K. F. Meyer heißt es:

„Sankt Agnese flammt von Kerzen,
Alles schimmert am Altar,
Pergolese spielt das Requiem
auf der Orgel wunderbar.
In die Hallen der Posaunen,
in das Rufen in das Drohn
in das Sühnen mischt der Meister
einen süßen Liederton.“

In dem Requiem also, das der bekanntlich zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebende, aber allzujung verstorbene neapolitanische Orgelmeister seiner geliebten abgeschiedenen Anna widmet, läßt ihm der Dichter im Orgelklang, dem er einen süßen Liederton beimischt, seine unendliche Liebe bezeugen. Ein Bild, das in seiner Lieblichkeit und Wahrheit wohl kaum überboten werden kann, ist doch der Orgelton an sich schon mehr als jede andere Musik geeignet, die Unendlichkeit zu versinnbilden.

Welcher Art nun die Gefühle und Empfindungen sind, die das Orgelspiel in dem Zuhörer auslöst, lehren uns zahlreiche Beispiele. Vielfach sind Erinnerungen froher Stunden sind es zunächst, die geweckt werden, wenn etwa auf der Orgel ein Lieblingslied erklingt. Schon der Anblick des Innern einer Kirche, die zwar klein und schlicht, und der Orgelchor erweckt in der Brust des kranken Kaiser-Dulders den Wunsch, eins seiner gern gehörten Lieder zu vernehmen, wie Th. Fontane es so sinnig in seinem „Kaiser Friedrich III. (Letzte Fahrt)“ schildert:

„Er blickt hinauf auf Orgel und auf Orgelchor
und wendet sich und spricht: Wie gern
vernähm ich noch einmal: Lobe den Herrn.
Und durch die Kirche, klein und kahl,
als sprächen die Himmel, erbraust der Choral.“

Dem Kaiser ists, als ob Stimmen aus dem Himmel zu ihm sprächen. Gewaltig und mächtig ergreift der Orgelton in den weiten Hallen des Domes das Herz, wie E. Geibel in „Pergolese“ singt:

„Da erbraust in prächtigen Wogen
durch des Domes stolze Bogen
schon Gesang und Orgelton:
Stabat mater dolorosa etc.
Und der Gottesmutter Schmerzen
rühren mächtig Aller Herzen,
wie die Orgel tiefer schwillt.“

Selbst im Sterben vermag das Orgelspiel Trost und Erquickung zu spenden. Uhland (Die Orgel) schildert uns eine solche Szene:

„Auch einmal spielt die Orgel rule,
mein alter Nachbarsmann!
Versucht er, ob ihr frommer Schall
mein Herz erquicken kann!
Die Kranke hat der Nachbar spielt,
so spielt er nie zuvor,
so rein, so herrlich, wenn er kennt
sein eigen Spiel nicht mehr.
Es ist ein fremder, selger Klang,
der seiner Hand entbebt,
es hält wie Grauen ein, da nun
der Freundin Geist entschwebt.“

Mit herzergreifenden Worten beschreibt Franziska Hähnel in seinem einer wahren Begebenheit nachgedichteten Psychodrama „Des alten Lehrers selig Ende“ das Abscheiden eines Achtzigjährigen, der „durch trauten Orgelklang den schönen Tag beschließen will“ und der in den Armen der Enkelin vor der Orgel auch sein Leben in Gottes Hand zurückgibt. „Ich sehe Licht, — Marie, ja, stütze mich! Es ruft mich Gott. Grüß all die Lieben! Mein liebes Kind, Gott segne dich!“ Fürwahr ein selig Ende.

Etwas Liebliches, nicht bloß dem Ohre allein Angenehmes bietet das Orgelspiel, wie Rosegger („Das ewige Licht“) schreibt. „Recht sehr überrascht hat mich die Orgel und wie sie gespielt wurde. Wie Öl geht dieser weiche Klang ins Ohr und tiefer“, und ebenfalls: „Die Orgel klingt lieblich, und die Schulkinder singen lebensfrisch ein fast freudenreiches Lied.“

H. Heine vernimmt aus Orgel und Glocken einen Ton der Liebe. „An H. Str.: Ich hör' der Glocken und der Orgel Laute, dazwischen klingte wie süße Liederklagen.“

Freude und Fröhlichkeit empfindet beim Orgelklang der heimkehrende R. Reinick. Rückkehr:

„Und an der Kirche zog ich hin,
ich hörte Orgelklang darin,
wie schlug so froh mein Herze da.“

Auch dem Armen bringt die Orgel Trost. Uhland: Lied eines Armen:

„Die Orgel und der Chorgesang
ertönet jedem Ohr.“

Gar lustig stimmt sie. Uhland: Das versunkene Kloster:

„Man hört Gesang im Chore
und lustig Orgelspiel.“

Der Trunk selbst wird durch sie versüßt. Derselbe: Graf Eberhard der Rauschebart:

„Zu Hirsau in dem Adler
da kehrt ein Ritter ein
und trinkt bei Orgelschalle
den kühlen Klosterwein.“

Sogar dem Wetterhahn auf dem Turmdache bereitet die Orgel Freude. E. Mörike: Der alte Turmhahn:

„Aus ist, was mich gefreut so lang,
Geläut und Orgel, Sang und Klang“

und: „Man orgelt schon; mir wird dabei
als säß ich in der Sakristei!“

Ganz besonders dient das Orgelspiel zur Erhöhung der Feierlichkeit. Fr. Pletzle: Die Sturmflut raste über das Meer:

„Da saß ich denn im dichtgefüllten Raum
und lauschte still der Orgel hehrem Klang.“

Ernst und eindringlich sind die Orgelklänge. W. Osterwald: Der Choral von Kolfsweiler:

„Da plötzlich — horch! ertönt
der Orgel ernster Klang
und all die Schar verstummt,
die ganze Kirch' entlang.

Er setzt sich an die Orgel
und ließ den hehren Klang
gewaltig draus erschallen,
daß in das Mark er drang.“

H. v. Mühler: Kaiser Otto I.:

„Der Orgel Stimmen dröhnen
zum ernsten Chorgesang.“

R. Reinick: Sonntags am Rhein:

„Vom Dorfe hallet Orgelton,
es tönt ein frommes Lied.“

Gerok: Das letzte Ständchen:

„Zur Andacht rief kein voller Glockenklang,
nicht Orgelton erscholl noch Chorgesang.“

Auch des Gewissens Stimme wird durch das Orgelspiel geweckt. Goethe: Faust 1. Teil. Im Dom:

„Wär' ich hier weg! Mir ist,
als ob die Orgel mir den Atem versetzte.“

Vielfach und mannigfaltig ist der Ausdruck der Orgel A. Stöber, Preis der deutschen Sprache

„Wie die Orgel mannigfaltig
leihst du jedem Geist den Mund."

Alfons Paquet In einem Dom

„Auf den schlanken gewirrten Orgelpfeifen flimmert das Licht — violett, gelb, grün wie feinste Seide. Musik erhebt sich, Wind und Donner, vermählt dem Wohlklang in dem steinernen Wald aufzubrausen, die Wölbung immer wieder anzufüllen. Schellen klingen rasch und süß zuweilen, wie das silberne Schnalzen froher Vögel, eine Stimme löst Gesang, antwortet mit vielen Stimmen feierlich und erstummt und erhebt sich wieder und verstummt wieder. Heiter und träumerisch flügelt die friedvolle Musik der Orgel. Ihr Donner vergeht wie eine schwülregnende Wolke in einer sanft nachhallenden Erinnerungsferne."

Klänge aus einer anderen Welt läßt der Orgel vernehmen. Alberts Die Heimatglocken.

„Ich lauschte mit erstaunt bewegtem Herzen
dem nie zuvor vernommenen Orgelspiel
Ich faßte nicht, woher die Töne kamen,
die wie aus anderer Welt herniederströmten."

K. Hübner Reinhold und Helene

„Aus erschoß die erhabene Sprache vom Chor erst friedlich sanftes Ringen und Flehn des Sünders, der sucht Erlösung, dann die donnernde Sprache Jehovas von Sinais Höhen, zürnend dem Volk, das vergessen des Armen, der Jirel gefündet; dann die Sprach der Erbarmung, nicht wollend des Sünders Verderben, dann anszuchzendes Volk, erschauend das Zeichen der Gnade."

Wenn aber von der Brandfackel entzündet, das Heiligtum einstürzt, singt die Orgel sich selbst ihr Sterbelied. Löppere Wikingerfahrt

„Schaurig singt im Chor die Orgel
selbst sich ihren Grabgesang,
die so oft zu Gottes Lobe
von der Wölbung niederklang."

Ganz besonders häufig dient die Orgel zu mancherlei Vergleichen. Ich setze eine Anzahl solcher Stellen hierher, der neben manchem schon Aufgezählten vornehmlich diesem Zwecke dienen. Ein kraftvolles Rauschen, Brausen und Dröhnen nennt der Dichter das Orgelspiel, und weil er dergleichen Erscheinungen der Natur versinnbilden, greift er zum Orgelspiel.

D. v. Liliencron In einer Winternacht „Aus der offenen Domtür tönt Orgelgebraus."
G. Müller-Suderburg: Der Choral von Wörth

„Die Töne schwellen und wie Orgelbraus
hallt feierlich er in die Nacht hinaus."

N. Lenau Weihnacht (Savonarola)

„Die Orgel dröhnt, er tönt Gesang."

Besser Der Choral von Leuthen

„Wie hundert Orgeln braust hinan
zum Himmel der Choral."

H. Heine Ritter Olaf

„Glockenklang und Orgelrauschen."

Dem Donner gleicht der Orgelton. Schiller Laura am Klavier

„Majestätisch prächtig nun
wie des Donners Orgelton."

G. Keller Am Ufer der Ströme

„Da donnert die Orgel, da psalliert der Chor."

Sturm und Wind und Meeresrauschen lassen sich der Orgel vergleichen. W. Lobsien Im Wind „Die Winde sprangen vom Tal herauf und klangen und sangen wie übermächtiger Orgelgebraus. Haltet aus, haltet aus!"

H. Zelse Waldfrieden

„Es spielt der Wind mit Orgelton
im dicht verschlungenen Blätterdach."

K. Weiß: Das Meer.

„Hier spricht mit ihres Orgeltons Gebraus
Natur ein göttliches Geheimnis aus."

H. Heine: Neuer Frühling.

„Dreist spielt der alte Nordwind
mit den blanken Meereswellen
die wie Orgelpfeifen hüpfen,
die wie Orgelpfeifen schwellen."

G. Keller: Prolog zu Beethovens 100. Geburtstag.

„Doch stärker klang sein Spiel darein,
wie Orgelton am Meere."

Ida Boy-Ed in ihrem Roman „Fast ein Adler": „Und die Wogen spielten Orgel, mit großen monotonen rauschenden Toneffekten, als übten sie eine Begleitung mit immer wiederkehrender Klangfigur."

H. Heine: Don Ramiro.

„Und die Orgel rauscht dazwischen."

Derselbe: Seegespenst.

„Gemischt von Glockengeläut
und rauschendem Orgelton."

Fliegende Blätter aus dem Rauhen Hause: Ein Gesang über den Wassern: „Der Gesang schallte weithin in die See hinaus, und das Meer rauschte darein wie eine Orgel."

Mit dem Strom vergleicht G. Schuck in „Erwin von Steinbach" das Orgelspiel:

„Hoch und von der Höhe des Domes
quillt herab der Orgelklang
wallt und flutet mächtigen Stromes
durch den Steinbogengang."

Mit der Posaune des Gerichts Chamisso im „Traum":

„Geläut und Orgelton erschallen fern,
sie gleichen der Posaune des Gerichts."

Mit der Schlacht N. Lenau in „Joh. Ziska":

„Vorwärts leitet er seine Scharen
auf den nachtverhüllten Pfaden
um der Freiheit seinem Liebchen,
aufzuspielen Serenaden
mit der Feldschlacht seiner Orgel,
die er weiß so stark zu greifen
Pfaffenvolk und Fürstenknecht
sind die vollen Orgelpfeifen."

Etwas Erhabenem Ausdruck zu geben: Bürger: Das Lied vom braven Mann.

„Hoch klingt das Lied vom braven Mann
wie Orgelton und Glockenklang."

Die Feierlichkeit der feiernden Natur zu versinnbilden, singt Villinger: Sonntagabend am Waldesrand:

„Es flüstert leise durch die Rispen
ein junges Lied gleich Harfenklang
dazu der Bäume Kronen rauschen
wie Orgelton und Lobgesang."

Seliges Empfinden bereitet das Orgelspiel. Uhland: Die verlorene Kirche.

„Was ich gehört für selgen Laut,
als Orgel nicht und als Posaunen,
das steht nicht in des Worts Macht."

Geheimnisvolle Klänge der Natur: F. Avenarius: Kornrauschen.

„Leis, ganz leis nur hallt das und verschwebt
wie im Korn sich Traum mit Traum verwebt,
ein Summen wie von Orgelklingen,
wenn ihr Danklied die Gemeinden singen."

R. Prutz: Nachtstille.

„Das, o Natur, ist deine Weise,
es ist dein nächtlich Feierlied
das hell wie Orgelklang und leise
wie ein Gebet das All durchzieht."

Selbst im Hämmern des Spechts findet R. Moeck den Orgelton: Im Spessart.

„Gleich einer Orgel frommem Klang
ertönte das Hämmern des Spechtes."

Sogar die stummen Pfeifen dienen zum Vergleich. G. Keller, Ein Tagewerk:

„Von Osten wehte frisch und voll der Wind,
Was suchst du hier, du winzig Menschenkind,
du stumme Pfeife in dem Orgelchor?“

und wie im Volksmunde die Anordnung der Orgelpfeifen. D. v. Liliencron, Ein Bauerngrab:

„Gleich Orgelpfeifen stehen die Kinder,
sechs Töchter links, sechs Söhne rechts.“

Endlich leiht die Königin der Instrumente ihren eigenen Namen einem Männchen, wie Rosegger in der „Adelsberger Chronik“ einen solchen vorführt, der zum Wettkampfe auszieht und preisgekrönt heimkehrt.

Wer vermöchte auch die Orgel zu besiegen, die im Plenospiel mit elementarer Gewalt dahinbraust! Selbst die größten „Bölker“ der Gemeinde Pahlsdorf, die gegen die neue Orgel sich verschworen hatten, haben nicht diese, sondern sich selbst totgeschrien, wie vor vielen Jahren ein mir Unbekannter im Hannoverschen Volkskalender humorvoll erzählte.

Vom Glockenton abgesehen, dürfte kaum ein anderer Klang eine auch nur annähernd so reichliche Verwendung in der deutschen Poesie finden, wie der Orgelton. Möge es immer so bleiben!

Kleine Mitteilungen.

Im vorigen Jahrgang der MSchr (XII, 139) machte Herr Pfarrer Kupsch in Ealingsen auf das Mißverständnis aufmerksam, wie es heute in den verbreitetsten Ausgaben von Spittas „Psalter und Harfe“ in dem Buchschmuck zum Ausdruck kommt, daß nämlich der „Psalter“ von den Verlegern irrig als Buch aufgefaßt wird. Daß das nicht immer der Fall gewesen ist, zeigt eine mir vorliegende Ausgabe der 1. Sammlung (Leipzig, August Robert Friese 1836). Der Original-Einband zeigt auf der Vorderseite ein harfen- oder lautenähnliches Instrument, den „Psalter“, während auf der Rückseite die „Harfe“ dargestellt ist.

Oberlehrer Th. Wam, Güstrow (Mecklenburg).

500 Orgelkonzerte — ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik in Berlin. Wie haben sich doch die Zeiten geändert! 1890 waren Orgelkonzerte bei freiem Eintritt noch eine Ausnahme und Seltenheit in Berlin. Heute findet man sie an einer ganzen Reihe von Kirchen als eine mehr oder minder ständige Einrichtung. Otto Dienel ging seinerzeit Mitte der neunziger Jahre mit gutem Beispiel voran, als die herrliche Orgel der Marienkirche, die kurz zuvor nach seinen Plänen umgebaut und erneuert worden war, gab den Anstoß dazu. Bald folgten Heinrich Reimann an der Kaiser-Wilhelm-Kirche und Bernhard Irrgang an Heilig-Kreuz. Dienel und Reimann sind inzwischen dahingegangen. Irrgang steht in der Blüte der Jahre und wirkt seit 1905 als Dienels Nachfolger mit unermüdetem Fleiß und seltenem Können an St. Marien. Woche um Woche sammelt er seine Gemeinde um sich, und von allen Seiten strömen sie herbei, im Winter vom Advent bis Ostern oft weit über 1000, im Sommer doch kaum unter der Zahl von 500. Was das bedeutet, kann nur der ermessen, der die grenzenlose Zerstreutheit des Berliner Lebens kennt und weiß, wie schwer es ist, hier dauernde Wirkungen zu erzielen mit Unternehmungen von so ausgesprochen idealem Charakter.

Am 24. Juni hat Irrgang das 500. Orgelkonzert dieser Art gehalten. Das ist an sich eine enorme Leistung. Es gehört eine Kraft und eine Freudigkeit dazu, wie sie nur aus dem unbedingten Vertrauen auf die Güte der Sache gewonnen werden kann. Und dieses Vertrauen verbindet sich hier mit dem feinsten musikalischen Taktgefühle. Wie viele unserer Organisten haben den Sinn für das Kirchliche verloren! Irrgang ist Kirchenmusiker durch und durch. Er will nicht glänzen, sondern erbauen. Und wie er an den Sonntagen in unseren Gottesdiensten vielleicht sein Bestes gibt, so wirkt er in diesen Konzerten durch seine gediegenen Programme und ihre meisterliche Ausführung seit Jahren für die Belebung und Vertiefung evangelischer Frömmigkeit und Sinnesart. Bach steht im Zentrum seiner Kunst. Ihm widmet er jährlich im Durchschnitt allein vier eigene Konzerte. Und die Leute kommen, und kommen gern; man merkt ihnen an, daß sie erzogen sind und bereit, sich weiter erziehen zu lassen. Freunde der Kirchenmusik mögen nicht versäumen, wenn sie durch Berlin kommen, unsere Behauptungen nachzuprüfen. Sie werden sie bestätigt finden und sich mit uns vereinigen in dem Wunsche, daß es viele solcher Männer unter uns gebe, die gleich ihm in Liebe, Geduld und Aufopferung Jahr um Jahr mit den Schätzen evangelischer Kirchenmusik ein Stück protestantischer Geisteskultur ins Herz des deutschen Volkes tragen.

Berlin. Heinrich Scholz.

(Fortsetzung siehe Seite 330.)

lezt. Gott will es han, Gott will es han, daß es nicht leer komm
lezt. Gott will es han, Gott will es han, Gott will
daß es nicht leer komm
lezt. Gott will es han, Gott will es han, Gott will es
vor sein Thron, daß es nicht leer komm vor sein Thron!
han, daß es nicht leer komm vor sein Thron!
vor sein Thron, daß es nicht leer komm vor sein Thron!
han, daß es nicht leer komm vor sein Thron!

Lichtbilderabende. Zur Zeit des 80. bez. 70. Geburtstages unserer deutschen Altmeister der biblischen Historie **Fritz von Uhde** und **Eduard von Gebhardt** sind mancherorts festliche Abende mit Vorführungen von Lichtbildern nach ihren Meisterwerken veranstaltet worden, begleitet vom lebhaften Beifall der zu Ehren der Meister versammelten Kunstgemeinden. Nun wird die Frage akut: „Was bieten wir unseren Gemeinden an den kommenden Herbst- und Winterabenden für künstlerische Genüsse?“ so gestatte ich mir, die Uhde- und Gebhardtserien aufs Neue warm zu empfehlen. Gibt es doch kaum etwas dankbareres und leuchtenderes, als evangelische Gemeinden in den Reichtum der Geisteswelt unserer großen Malerevangelisten einzuführen. Freunde der biblischen Geschichte empfangen aus diesen ihren herrlichen Kommentaren neue Einblicke in den unvergänglichen Wahrheitsgehalt der lebendigen christlichen Offenbarung. Fernerstehende werden durch das Medium einer wahrhaft künstlerischen Interpretation dafür interessiert. Das **Pestalozzihaus zu Düsseldorf**, Dorotheenstraße 39, bietet beide Serien mit begleitendem für ein einfaches Publikum berechnetem Text zu leihweiser Benützung an. Ein Überschuß über die Selbstkosten kommt dem genannten Pestalozzihaus für Jugendhilfe und Gemeindepflege zu gute.

Der Preis für eine einmalige Vorführung der 24 Uhdebilder beträgt M 8.—, der 62 Gebhardtbilder M 12.—, Wiederholungen am selben Ort oder an einem andern Ort durch dieselbe Person die Hälfte. Baldige Bestellung, zu richten an die genannte Adresse, ist erwünscht.

R. Burckhardt, Düsseldorf

hergesandt! Mit heller Stimme er rufet und schreit:

hergesandt! Mit heller Stimme er rufet und schreit: Tut Buß, ihr Menschen,

hergesandt!

hergesandt!

o schlaft nicht fast!

es ist Zeit! O schlaft nicht fast, o schlaft nicht fast, am Himmel steht des

mf O schlaft nicht fast, o schlaft nicht fast, *p* am Himmel steht des

am Himmel steht des Lichtes Glast,

Lichtes Glast, am Himmel steht des Lichtes Glast, am

am Himmel steht des Lichtes Glast am Himmel,

am Himmel steht des

etwas vorwärts drängen

mf f tempo!

am Himmel steht der Lich - tes Glast, des Lich - tes Glast

cresc.

Him - mel steht des Lich - tes Glast des Lich - tes Glast

cresc.

steht des Lichtes Glast am Him - mel steht der Lich - tes Glast

cresc. f tempo!

Lich - tes Glast, am Him - mel steht des Lich - tes Glast

Wieder etwas breiter!

f Sehr bestimmt im Rhythmus!

Das göttlich Wort habt nicht im Mund sondern al - lein im Herzens-

Das göttlich Wort habt nicht im Mund sondern al - lein im Herzens-

Das göttlich Wort habt nicht im Mund sondern al - lein im Herzens-

Das göttlich Wort habt nicht im Mund, sondern al - lein im Herzens-

grund! Beschließt es tief, bewahrt es fest auf daß es Frucht brin - ge zu

grund! beschließt es tief, auf daß es Frucht brin - ge zu

grund! Beschließt es tief bewahrt es fest auf daß es Frucht brin - ge zu

grund! bewahrt es fest, auf daß es Frucht brin - ge zu

Reformationslied.

Text aus Dr. Mosapp, Luther als deutscher Volksmann.*)

Allegro moderato. — Reinhard Oppel.

Sopran: In finst'rer Nacht da schliefen wir,

Alt: bis es begann zu

Tenor: In finst'rer Nacht da schliefen wir, bis

Baß: der, bis es begann zu

verkündet uns den

tagen schier Der Wächter an der Zinne lag,

tagen schier Der Wächter an der Zinne lag ver-kündet uns den

Anm. Der c. f. ist die Melodie eines alten Wächterliedes (1555) und immer etwas stärker zu singen.

*) Heft 4 der „Volksabende“ begründet von H. Keßler (Fr. E. Perthes in Gotha).

die wacht auf wacht auf die

hellen Tag

ins den Tag

hellen Tag Wacht auf zu Hand wacht auf zu Hand die Sonne scheint ins

wacht auf, wacht auf die Sonne

Sonne scheint ins deut - sche Land, ins deut - sche Land

cresc. rit.

deutsche Land, die Son - ne scheint ins deut - sche Land

scheint ins deut - - - - - sche Land ins deut - sche Land

Etwas lebhafter

Der Wächter Martin Luther genannt, der ward von Gott uns

Der Wächter Martin Luther genannt der ward von Gott uns

der ward von Gott uns

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend

Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 60 Pf. — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes

13. Jahrgang | Heft 11 | November 1908

Interkonfessionelle Hymnologie

von **Alfred Krafft** in Straßburg

Jede einzelne Form des Christentums enthält in sich eine Reihe von religiösen Werten, die allen seinen besondern Erscheinungsformen gemeinsam sind und gleichsam ein einheitliches Band bilden, das den großen Komplex der christlichen Konfessionen unsichtbar umschließt. Vertrauen zu Gott, Glaube an Christus, Liebe zum Nächsten, Abscheu gegen die Sünde, Hoffnung auf ein ewiges Leben sind religiöse Momente, die in jeder Denomination des Christentums teils mehr teils weniger im Vordergrund der praktischen Religionsübung stehen und das tägliche Leben des Einzelnen — wenn auch manchmal ganz unbewußt — oft mehr bestimmen als die spezifischen Eigentümlichkeiten der Sonderkonfession. Von hier aus ergibt sich, daß, wo derartige rein religiöse Werte in Wort und Lied zum Ausdruck gebracht werden, des öfteren eine Gemeinsamkeit des religiösen Ausdrucks beobachtet wird, die neben den polemischen und durch die konfessionelle Dogmatik bestimmten Kundgebungen einhergeht, als das Dokument jenes unsichtbaren Bandes, das die katholische Kirche mit der evangelischen und mit den zahlreichen Sekten innerhalb dieser verknüpft. Ebenso ergibt sich aber auch, daß, wo das rein Christliche in überwiegender und klassischer Weise zum Ausdruck gekommen ist, wie dies in der evangelischen Kirche der Fall ist, eine Verbreitung und Aneignung dieses ursprünglich konfessionellen Gutes innerhalb der andern, an solchen Zeugnissen des christlichen Gemütes ärmeren Kirche wahrscheinlich und erklärlich ist.

Dies Verhältnis besteht nun in der Tat zwischen Katholizismus und Protestantismus; beide treffen sich auf dem Gebiet des geistlichen Liedes, als auf dem Gebiete, auf welchem das rein Religiöse von Natur weitaus umfassender zu Worte kommt als das Konfessionelle, Dogmatische; denn die Lyrik ist immer nur für das Religiöse, nie für das Dogmatisch-Polemische empfänglich, und wo das Dogma vorherrscht, geschieht es zum Schaden der Lyrik. Diese Verwandtschaft zwischen der katholischen und evangelischen Kirche verwandelt sich aber beim näheren Zusehen sogar — wenigstens für einzelne Zeitepochen — in eine Abhängigkeit der

ersteren von der letzteren so, daß evangelisches hymnologisches Gut von der katholischen Kirche übernommen wird und z. T. im katholischen Kultus Platz findet.

Es ist freilich nicht zeitgemäß, auf solche verwandtschaftliche Beziehungen hinzuweisen in einer Zeit, in der man beiderseits mit äußerster Sorgfalt jeden Schein einer Gemeinsamkeit, auch nur in irgend einem Punkte, von sich weist und mit größtem Nachdruck die Eigenart der Konfession behauptet. Ob aber nicht das Verhältnis zwischen den beiden Konfessionen ein milderes würde, und ob man nicht allmählich wieder dazu käme, auch bei dem Gegner religiöse Werte zu entdecken und als solche zu achten, wenn man sich wieder auf das Gemeinsame besänne, ist eine Frage, die mir immerhin der Überlegung wert scheint, und gerade ein Vergleich zwischen dem katholischen und evangelischen Liedergut kann hier große Dienste leisten, insofern er wie wenig andre vergleichende Untersuchungen uns gerade an einer Stelle die Entwickelung des Verhältnisses beider Konfessionen zu einander vor Augen führt, wo sie sich aufs engste berühren. Dies mag auch den vorliegenden Versuch rechtfertigen, das bisher kaum beachtete Gebiet der interkonfessionellen Hymnologie in den Kreis der hymnologischen Forschung zu ziehen und einige Tatsachen bekannt zu geben, die nicht nur auf das Interesse des Forschers, sondern jedes kirchlich Gesinnten mit Recht Anspruch machen können.

Wenn wir katholische Lehrbücher der Hymnologie oder katholische Anthologien des Kirchenliedes zur Hand nehmen, werden wir immer wieder mit einer gewissen Schärfe die Behauptung ausgesprochen finden, daß in Bezug auf das Kirchenlied — auch deutscher Sprache — der katholischen Kirche das Recht der Priorität zusteht, gemäß der Entwickelung, die das Kirchenlied während des Mittelalters durchlaufen hat, und zufolge vieler Zeugnisse, die schon für frühe Zeiten des Mittelalters den Gebrauch deutscher Lieder als sicher erweisen[1]. Und in gewissem Sinne mit Recht, denn zweifellos hat die evangelische Hymnologie, indem sie Luther als den Schöpfer des deutschen Kirchenliedes hingestellt hat, mehr für ihn in Anspruch genommen, als sie berechtigt war. Die neueste Forschung über die Lieder Luthers[2]) hat keinen Zweifel darüber gelassen, daß Luther mit dem mittelalterlich-katholischen Liede aufs engste verwachsen war, ja daß er — wenigstens zunächst — allein die Hymnen der Vergangenheit einer Aufnahme in die evangelischen Gesangbücher für würdig hielt und erst allmählich die Erzeugnisse seiner Dichtkunst in den Dienst der evangelischen Gemeinde stellte. Den besten Beweis dafür, wie sehr Luthers Dichtungen selbst das antikatholische Gepräge abgeht, bildet die unleugbare Tatsache, daß seine Lieder in großer Zahl in katholische Gesangbücher übergegangen sind.[3]) Freilich liegt auch gerade darin und in dem Anstoß, den das Erscheinen der evangelischen Gesangbücher auf die Produktionskraft der katholischen Kirche ausübte, der Grund, daß Luther doch noch eine Bedeutung über das evangelische Kirchenlied hinaus zukommt. Wie eine ungeheure Flutwelle ergießt sich mit der Reformation der Strom evangelischer Lieder über das deutsche Volk, kein Wunder, daß unter seinem Anprall die Schranken der Konfessionen fallen. Und dazu kommt, daß diese Zeugnisse eines neuerwachten Glaubenslebens in vielen Fällen eben das in Worte fassen, was auch in der katholischen Kirche unter der konfessionellen Hülle schlummerte und — das zeigen

---

[1]) W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied. Band I S. 32.
[2]) Fr. Spitta, „Ein feste Burg ist unser Gott“ 1905.
[3]) Bäumker, a. a. O. I S. 20 stellt die Lieder Luthers zusammen, die übernommen worden sind.

uns die religiösen Bewegungen des ausgehenden Mittelalters — faktisch schon in weiten Kreisen die praktische Religionsauffassung beherrschte. Und nun erst die Erzeugnisse eines religiösen Genies wie die Lieder Luthers, nicht zum Zweck der Reform des Gemeindegesanges entstanden, sondern aus den Tiefen einer von der Gewalt Gottes bewegten Seele geboren und in besondern Weihestunden seines religiösen Erlebens zutage getreten — sie konnten gar nicht anders als Gemeingut aller derer werden, die sich als die unsichtbare Kirche Christi in dem gleichen religiösen, wahrhaft christlichen Fühlen unbewußt zusammenfanden. Und so ist es denn wie das Dokument für diese mit Naturnotwendigkeit erfolgende Bewegung, wenn das erste eigentlich katholische Gesangbuch, das wir haben, das „New Gesangbüchlein Geystlicher Lieder“ von Michael Vehe (Leipzig 1537) unter dem Einfluß der protestantischen Dichtung steht. Die drei Lieder „In dulci iubilo“, „Gott sei gelobet und gebenedeiet“, „Mitten wir im Leben sind“ erscheinen hier in der von den Protestanten „gebesserten“ Form.

In weit höherem Maße als Vehe verwendet Leisentritt in seinem Gesangbuch vom Jahre 1567 protestantische Lieder, indem er das Gesangbuch von Vehe fast ganz aufnimmt und dazu protestantische Gesangbücher bemerkungslos benützt. Unter seinen 250 Texten sind 91 evangelischer Herkunft (darunter 4 von Luther), betragen demnach 36 Prozent der ganzen Sammlung; unter den 97 Liedern, die in der dritten Auflage (1584) neu aufgenommen sind, befinden sich wiederum 14 evangelische Lieder[4]). Bei ihm zeigt sich der Einfluß der evangelischen Liederbewegung auch in seinen Bemühungen um die Einführung des deutschen Volksgesanges in das Hochamt, und im Zusammenhang damit in seiner Bitte an Papst Pius V. um Zulassung der Landessprache bei der Messe; indessen wurde dies Gesuch abschlägig beschieden, auch fand er bei den Katholiken Opposition gegen seine Bestrebungen. War aber auch so der Versuch, in der äußeren Ausgestaltung des Kultus sich den Protestanten zu nähern, mißglückt — die Benutzung evangelischer Lieder auf katholischer Seite blieb unangefochten und bildete ein zwar nicht offiziell anerkanntes, aber darum nicht weniger wirkungsvolles Bindeglied zwischen den beiden Parteien. Zugleich war man darauf bedacht, hauptsächlich evangelische Versionen mittelalterlicher Hymnen zu übernehmen; denn diese konnte man mit einigem Recht als „von den Alten gemacht“ bezeichnen, was um so besser zu bewerkstelligen war, als in den meisten Fällen diese Übersetzungen sich nicht über das Niveau katholischer Denkweise erhoben, und als, falls dies doch der Fall war, das Volk nicht das feinere Unterscheidungsvermögen besaß, um zwischen katholischen und evangelischen Übersetzungen eines und desselben Hymnus eine Differenz heraus zu finden. So waren es denn vor allem die Übersetzungen Luthers, die den Weg in katholische Gesangbücher fanden. Die „Hymni“ von Kethner aus dem Jahre 1555[5]) enthalten drei solcher lateinischen Dichtungen in vollständiger oder teilweiser Wiedergabe der Übersetzung Luthers (Christum wir sollen loben schon, Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist, Nun komm der Heiden Heiland), zwei andere Hymnen sind in der Übersetzung aus dem protestantischen Gesangbuch von Schumann (1539) bezw. aus der „Teutsch Evangelisch Messze“ von Thomas Münzer wiedergegeben.

Zum andern Teil werden — namentlich unter Luthers Liedern — die Weiterbildungen mittelalterlicher Einzelstrophen übernommen[6]). Es handelt sich hier um

[4]) Bäumker a. a. O. I. Band.
[5]) Bäumker a. a. O. I. S. 132.
[6]) Vgl. das Gesangbuch von Vehe.

die Lieder: Gelobet seist du Jesus Christ, Komm heiliger Geist Herre Gott, Nun bitten wir den heiligen Geist, Wir glauben all an einen Gott, Mitten wir im Leben sind. Vor allem das erste erfreut sich in den katholischen Gesangbüchern einer beispiellosen Beliebtheit. Trotz einer katholischen Gegendichtung erscheint der lutherische Text immer wieder und ich habe wenige Gesangbücher — bis auf die neueste Zeit — angetroffen, in denen nicht mit dem katholischen Strophen verbunden mindestens eine Strophen aus dem Liede Luthers standen, so sehr ist der katholischen Kirche das Bewußtsein davon abhanden gekommen, daß diese Strophen auf Luther zurückgehen.

Doch es ist mir hier nicht um Einzeldaten zu tun; sie stehen jedem reichlich zu Gebote, der sich mit der katholischen Gesangbuchliteratur jener Periode beschäftigt [7]). Worauf es mir in diesem Zusammenhang ankommt, ist die deutliche Feststellung der Tatsache, daß die evangelische geistliche Dichtung von Anfang an einen unmittelbaren und weitgreifenden positiven Einfluß auf die katholischen Gesangbücher ausgeübt hat, und es heißt einfach vor unleugbaren Tatsachen die Augen verschließen, wenn man einen solchen Einfluß verneint, oder ihn, wie es z. B. Bäumker [8]) tut, als eine wohlüberlegte Konzession der katholischen Kirche in konfessionell gemischten Gegenden betrachtet, um den Protestanten auf diese Weise die Rückkehr zur alten Kirche zu erleichtern. Hier handelt es sich nicht um nachträgliche Zugeständnisse, sondern um eine Bewegung, die mächtiger war als der Wille der Oberen, weil sie dem instinktiven Empfinden des katholischen Volkes entsprang, daß ihm in den Liedern der Evangelischen religiöse Werte geboten wurden, für die das Volk bisher vergebens nach einem Ausdruck gesucht hatte.

Neben dieser unmittelbaren Beeinflussung zeigt sich aber zugleich eine mehr indirekte, insofern die Lieder der Reformationszeit für die katholische Kirche den Anlaß werden, ihrerseits Originallieder ausgehen zu lassen und mit der Gegenkirche die Konkurrenz aufzunehmen. Der bedeutendste katholische Dichter jener Zeit ist Querhamer, schon das Gesangbuch von Vehe scheint von ihm beeinflußt zu sein. Man sucht auf katholischer Seite Paralleldichtungen zu den Übersetzungen und Weiterbildungen Luthers zu bieten; in welchem Maße aber diese Lieder bei Querhamer von dem protestantischen Original abhängig sind und sich einfach als Umdichtungen der lutherischen Vorlagen ausweisen, hat Spitta ausführlich dargelegt [9]). Aber auch wirkliche Neuschöpfungen förderte die durch die evangelischen Dichter befruchtete und durch die Konkurrenz zur möglichsten Anspannung aller Kräfte getriebene Produktionskraft der katholischen Kirche zutage. Die Folgezeit weist eine ganze Reihe von katholischen Autoren auf; die verschiedenen Orden beteiligen sich gleich rege an dieser Arbeit, besonders die Jesuiten entfalten eine große Rührigkeit: zwischen 1619 und 1634 erschienen bei Peter von Brachel in Köln allein vier Gesangbücher jesuitischer Herkunft, und Bäumker [10]) zählt über ein Dutzend jesuitischer Liedersammlungen im 17. Jahrhundert auf, die z. T. eine weite Verbreitung gefunden haben und von großem Einfluß geworden sind. Und in dem Maße, als man wieder auf das vorreformatorische Lied zurückgriff und als originalkatholische Dichtungen entstanden, suchte man das evangelische Liedergut zurückzudrängen und die verlorenen Positionen wiederzuerobern.

[7]) Vgl. das Material, das Bäumker im I. Band seines Werkes zusammengestellt hat und das den ersten Versuch einer interkonfessionellen Hymnologie bildet.
[8]) Bäumker a. a. O. II S. 2ff.
[9]) Spitta, a. a. O. S. 228ff., 231ff., 267ff.
[10]) a. a. O. I S. 57ff.

Indessen entsprach der Erfolg nicht dem Maße der darauf verwandten Arbeit. Es zeigte sich, daß die katholische Kirche dadurch, daß sie nicht rechtzeitig geeignete Mittel geschaffen hatte, um die Sangeslust und den Drang, Glaubenserfahrungen in poetischer Form zum Ausdruck zu bringen, in kirchliche Bahnen zu leiten, eines der folgenschwersten Versäumnisse begangen hatte, die jemals begangen worden sind. Der Feind hatte sich in ihrem eignen Lager festgesetzt, er hatte zudem die unbewußte Sympathie des natürlich-religiös fühlenden Volkes für sich und ließ sich weder durch bischöfliche und synodale Verordnungen noch auch durch die poetisch völlig minderwertige Massenproduktion katholischer Dichtungen so leicht aus seinen Stellungen vertreiben. Immer wieder taucht der evangelische Sauerteig in den katholischen Gesangbüchern auf. Einige Lieder namentlich ziehen sich durch die ganze Reihe der Gesangbücher hindurch, so „Christum wir sollen loben schon", „Gelobet seist du, Jesus Christ", „Allein Gott in der Höh sei Ehr", „O Lamm Gottes, unschuldig", „Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott" usw. Gleichsam als wäre das katholische Liedergut nicht vorhanden, bringt eine Sammlung vom Jahre 1586 sechs als katholisch bezeichnete Lieder, die sich aber alle als evangelisch ausweisen, darunter vier Psalmenlieder von Luther.[11]) Das Braunsberger Gesangbuch vom Jahre 1639 führt in der Vorrede Klage wider die Lieder der Protestanten, enthält aber trotzdem 32 evangelische Lieder.[12]) In welcher Weise das Prinzip der Exklusivität erweicht wird, zeigt das Gesangbuch von Corner aus dem Jahre 1631 und seine Vorrede.[13]) Hier heißt es: [Es] ... ist sonderlich wol in acht zu nehmen, daß das Gesang nicht von ein bewußten oder denuncirten Ketzer gemacht und componirt sey. Denn ob gleich etwa seyn kan, daß man auch ein Perlein im Misthauffen oder Koth findet, und daß auch ein solch verkehrter Ketzer etwas guts und gerechts in die Reimen und Melodeyen bringen thut (welches aber wegen ihrer boßhafften Art gar selten geschicht), so schmeckt doch gleichwol das Bier nach dem Faß und ist solchs Gesang wegen deß anderen den recht andächtig eyffrig-catholischen Hertzen nicht recht annemblich, sonder widerstehet ihm, als wie ein köstlicher Tranck so in ein unsaubern Trinkgeschirr auffgetragen wird. Auß dieser Ursach bin ich anfangs der meynung gewesen, gar kein einigs Gsang so in Ketzerischen Gesangbüchlein zu finden, in diß Catholische mit einzubringen, aber diese meynung hat mir gar ein geistlicher Pater der Societet Jesu gewendet und mir zu Gemüth geführt, daß die Uncatholischen ihre Gesangbüchlein mit nicht wenigen unsern uhralten andächtigen Gesängern gespickt ... Nun wolle sich keineswegs gebühren, solche gute alte Andachten, dann auch das gemeine Volck so lang gewohnt, nur darumb außzulassen, daß sie auch von Feinden deß wahren Glaubens gebraucht und ihnen fälschlich zugeschrieben werden. So hab aber ich auch selbst in der erfahrung befunden, daß es viel hundert Personen (so unter den Uncatholischen aufferzogen und verführt worden, nach dem sie die Ketzerey verlassen, und sich wieder zum alten allein seligmachenden Christenthumb gewendet) über die maßen schwer ankommen, deß liedlichen singens (dessen sie bey den uncatholischen Ortern gewohnt) sich abzuthun und zu gerathen. Und weil sie der Catholischen gesunde Lieder noch nicht gelernet, oder auch alters halben nicht ohne sondere Mühe hetten lernen können, als haben sie sich etlicher Gesänger so in den Luthe-

[11]) Bäumker a. a. O. I S. 71: „Sechs schöne Catholische Lieder. Darunder vier Psalmen Davids und zwen Gebett-Gesang." Ingolstadt 1586 8°.
[12]) Bäumker a. a. O. III S. 26: „Himmlischer Harpffenklang ic." Braunsberg 1639 8°.
[13]) Bäumker a. a. O. I S. 225 ff.

rischen Gesangbüchern zu finden, und in denen nichts, daß der Catholischen Religion zuwider begriffen gewest, zu ihrer Devotion gebraucht. Deren nur zu sonderbahrer Lieb und gefallen habe ich etliche wenig (etwan bey zehn solcher Gesänger, die eines unbekannten authoris seyn, von welchen man nicht weiß, ob er katholisch oder unkatholisch seye gewesen) in diesem Buche inserirt, deren sie sich ohne einige Sorg eines ketzerischen Giffts gebrauchen können." —

Diese Vorrede zu Corners Gesangbuch bringt den Verfasser der „Harmonia Davidica" (1659) auf den Gedanken, daß alle Lieder allgemein christlichen Inhalts, die er in den protestantischen Gesangbüchern vorfand, ursprünglich katholisch gewesen seien! Natürlich nimmt er sie auf und gibt sie an eine Reihe anderer katholischer Gesangbücher, die die Harmonia Davidica benützen, weiter. — Das „Egerische Gesangbüchlein" vom Jahre 1662[14]) figuriert mit 19 übernommenen Liedern, darunter mit acht Lutherliedern, ein anderes, „Echo Hymnodiae Coelestis (1675)" mit 26 protestantischen Liedern[15]).

Noch lehrreicher sind in dieser Hinsicht die katholischen Gesangbücher des 18. Jahrhunderts. Einige Sammlungen, welche das evangelische Liedergut nicht ausgiebiger als die schon erwähnten benutzen, können mit einem Hinweis erledigt werden („Gesangbuch für die Grafschaft Mark" von 1723[16]) [7 evangl. Lieder], „Christkatholisches / Gesangbuch / 2c. Nach der Paderbornischen Edition", 1726 [4], „Geistliche Spiel- und Weckuhr", Hildesheim 1736 [9] usw.). Größeres Interesse dagegen verdient das Danziger Gesangbuch vom Jahre 1732[17]). Von den 202 deutschen Texten sind nach Bäumkers eigner Angabe mindestens 100 protestantisch, also die Hälfte, worunter Luther mit 17 Liedern vertreten ist[18]). Unter dem Einfluß dieses Danziger Gesangbuchs kam das Königsberger „Romisch-catholische Gesang Buch" vom Jahre 1765 zu Stande, in welchem Bäumker von 125 Texten die protestantische Herkunft behauptet. Freilich hat die katholische Kirche das Danziger Gesangbuch desavouiert und seine Verbreitung untersagt unter dem Hinweis darauf, daß es von dem Danziger lutherischen Gesangbuch abhängig und zudem bei einem protestantischen Drucker gedruckt worden sei[19]). Doch hatte dies Verbot lediglich die Folge, daß in der Neuausgabe vom Jahre 1758 die Zahl der entlehnten Lieder auf 46 reduziert wurde, während noch im Jahre 1809 eine völlig unveränderte Auflage des Königsberger Gesangbuchs erschien.[20])

Höchstes Interesse verdient aber ein Gesangbuch aus dem Jahre 1727.[21]) Es enthält meist Lieder von Angelus Silesius, dem bekannten katholischen Mystiker, Seite 151—191 enthalten einen Anhang von 151 evangelischen Liedern, unter ihnen

[14]) „Egrisches / Gesangbüchlein / Alter und New Catholischen / Kirchen-Gesänger / 2c." Anhang 1662.

[15]) Echo Hymnodiae Coelestis. / Nachklang der himmlischen Sing-Chöre usw. von Johanne Georgio Braun (Eger). Sultzbach 1675.

[16]) Bäumker, a. a. O. III. S. 54.

[17]) Catholisches / Gesang Buch / darinnen auserlesene, alte und neue Gesänge / auf die fürnehmste Fest Tage das / Jahr hindurch zu finden seynd, 2c. Dantzig 1732. Kl. 8° (2. Aufl. 1750.)

[18]) Bäumker, a. a. O. III. S. 61. [19]) Bäumker, a. a. O. III. S. 61 f.

[20]) Nach Benrath „Evangelisches Kirchenliedergut im Katholikenbuch der Neustädter Wallfahrt" (Deutsch-evangel. Blätter, 1905. S. 24) ist der Druckort Marienburg, sollte dies Gesangbuch identisch sein mit dem von Marienwerder 1809? Der Titel legt diese Vermutung nahe: „Römisch Catholisches / Gesang Buch / worinn / auserlesene Gesänge / auf die fürnehmsten / Fest-Tage / das Jahr hindurch zu finden sind / zum Gebrauch / der Römisch-Catholischen Gemeine / in Königsberg 2c. Marienwerder 1809." Inhaltlich entspricht diese Sammlung den Angaben Benraths vollständig.

[21]) Bäumker, a. a. O. III. S. 58. „Christ-Catholisches Singe- und Betbüchlein." 1727.

solche von Zinzendorf, Bäumker selbst bezeichnet Zinzendorf als den ungenannten Verfasser dieses Anhangs [21]). Dies Gesangbuch ist ein weiteres Dokument zum Erweis der im Eingang behaupteten These, daß religiöse Bewegungen, sofern sie es wirklich sind, letzlich die Grenzen der Konfession überschreiten und interkonfessionell werden. Der Pietismus — das ist gerade seine Eigenart — ist eine rein religiöse Bewegung, insofern es sich um die Wiedererweckung des Gefühlsmäßigen gegenüber der Herrschaft des Verstandesmäßigen in der Orthodoxie handelt, man hat ihn daher oft in seiner Bedeutung mit der Reformation in Parallele gesetzt. Wie sehr aber diese Analogie auch naheliegt, so darf doch andrerseits nicht vergessen werden, daß die Erweichung des sogenannten Materialprinzips der Reformation, der Rechtfertigung, auf der einen Seite und die Verlegung des religiösen Schwerpunktes von der Tiefe geistig-sittlichen Erlebens in die Oberfläche des Gefühls auf der andern Seite den Pietismus in eine bedenklich nahe Beziehung zum Katholizismus bringt, sofern gerade für die katholische Denkweise die Mystik die höchste Stufe des religiösen Erlebens bildet. Nun verdanken zweifellos die Lieder Zinzendorfs ihre Annahme in das katholische Gesangbuch dem Umstande, daß sie in ihrem mystisch-pietistischen Stimmungsgehalt sich den Liedern Schefflers verwandt zeigen. Das führt uns auf die Erkenntnis, daß auch die geistliche Poesie innerhalb des Pietismus dem mittelalterlichen Frömmigkeitsideal nähersteht als zu irgend einer Zeit, und daß „neben der korrekten Ausführung des Glaubenskanons die Motive mittelalterlicher Frömmigkeit fortdauern und nach und nach zu gesteigertem Ausdruck kommen“ [22]). Zu demselben Ergebnis kommen wir, wenn wir die Lieder Johann Schefflers in ihrem Verhältnis zu evangelischer und katholischer Anschauung in den Kreis unserer Erwägung ziehen. Nach seinem eignen Bekenntnis [23]) ist dieser Dichter wesentlich deshalb zur römischen Kirche übergetreten, weil er sein Bedürfnis nach der theologia mystica, der Gemeinschaft mit Gott, in der evangelischen Kirche nicht befriedigt fand, die Liebe zur Mystik zog ihn zum Katholizismus. Nun fallen wahrscheinlich seine eigentlich mystisch gestimmten Dichtungen schon in die Zeit seiner katholisch beeinflußten Anschauungsweise [24]), auch die in der evangelischen Kirche in Gebrauch genommenen Lieder „unterscheiden sich nicht qualitativ, sondern nur durch einen Grad von Idealität von der in sinnliche Erregungen ausgehenden Mehrzahl der Lieder“ [25]). So bedeutet die Poesie Schefflers ein Ineinanderfließen evangelischer und katholischer Lyrik oder besser ein Herabsteigen der evangelischen auf das Niveau der mittelalterlich-katholischen Poesie. Äußerlich wird diese Beziehung durch den gemeinsamen Gebrauch der Lieder Schefflers bezeugt, wie wir ihn in beiden Kirchen vorfinden. Er ist einer der wenigen Dichter, die sich mit ihrer relativ gehaltvollen Poesie in den katholischen Gesangbüchern bis auf den heutigen Tag erhalten haben, und aus dem Wust von Marien-, Herz-Jesu- und Heiligenliedern, die heute diese Sammlungen füllen, grüßen uns die vertrauten Lieder des Angelus Silesius als Dokumente gemeinsamen religiösen Empfindens.

In ganz andrer Weise als der Pietismus hat der Rationalismus einen Einfluß auf die Gestaltung der katholischen Gesangbücher ausgeübt. Diese Zeitepoche stellt sich uns nämlich als die Zeit der größtmöglichen Annäherung der beider-

[21]) Koch, Geschichte des evangelischen Kirchenliedes V. S. 276.
[22]) A. Ritschl, Geschichte des Pietismus II. S. 63.
[23]) „Gründliche Ursachen und Motive, warum er von dem Luthertum abgetreten und sich zur katholischen Kirche bekannt hat.“ Olmütz 1653.
[24]) Ritschl, a. a. O. II. S. 21 ff. [25]) Ritschl, a. a. O. II. S. 62.

seitigen kirchlichen Poesie dar, wie sie auch im Reformationszeitalter nicht erreicht worden ist. Der Grund hierfür ist wiederum innerer Art, indessen diesmal nicht so, daß die religiöse Kraft der evangelischen Glaubenszeugnisse diesen in ihrer unmittelbaren Wirkung in der katholischen Kirche Eingang verschafft, sondern so daß beide Kirchen sich in ihrer Anschauungsweise auf einem gemeinsamen Boden zusammenfinden, hier verläßt die evangelische Poesie nicht weniger als die katholische ihre ursprüngliche Eigenart. Zur Verdeutlichung des Verhältnisses zwischen Protestantismus und Katholizismus in Bezug auf das Kirchenlied diene ein Bild aus der Mathematik: das katholische und evangelische Lied können mit zwei sich nebeneinander her bewegenden Kreisen verglichen werden; von Anfang an schneiden sie sich, so daß ein großer Teil des einen auf den andern Kreis zu liegen kommt; die Zeit des Rationalismus bezeichnet in dieser Bewegung den Augenblick, da sich beide Kreisflächen decken. Andererseits verläuft die Höhenlinie des protestantischen Kirchenliedes in Form einer nach oben geöffneten Parabel, ihr Scheitelpunkt bezeichnet die rationalistische Poesie, als Kurve dargestellt erscheint die Höhenlinie hier in ihrem Minimalpunkte.

Auf die Gründe, die zu der Rationalisierung des Protestantismus wie des Katholizismus führten, soll nicht näher eingegangen werden.[27]) Indessen darf hier nicht der Hinweis darauf fehlen, wie innerhalb der evangelischen Kirche der Zentralpunkt des reformatorischen Christentums, die Rechtfertigungslehre, in dem Maße zurücktritt und an Geltung verliert, als man der vernunftmäßigen Auffassung des Christentums die Vorherrschaft einräumt. Dadurch daß auch bei den bedeutendsten Dichtern dieser Zeit die rein religiösen Werte, wie wir sie zu Anfang namhaft gemacht haben, von dem Kernpunkt der Rechtfertigung und Gotteskindschaft losgelöst und unter eine vernunftmäßige Betrachtung gestellt werden, werden religiöse Erfahrungen wie das Gottvertrauen und die damit in Zusammenhang stehende Beurteilung der Welt ein Teil der natürlichen Religion, damit aber stehen wir wieder auf vorreformatorischem mittelalterlichem Boden.[28]) So werden wir auch von diesen prinzipiellen Erwägungen aus zu der Beurteilung der rationalistischen Periode im Verhältnis des evangelischen und katholischen Kirchenliedes geführt, wie wir sie eben entwickelt haben.

Ein Blick in die katholischen Gesangbücher jener Zeit führt uns die Einwirkung des rationalistisch protestantischen Kirchenliedes vor Augen. Das klassische Denkmal dieser Bewegung ist das „Gesangbuch zum Gebrauch der herzoglich württembergischen katholischen Hofkapelle" (um 1784), das von dem Hofprediger Benedikt Maria Werkmeister in Stuttgart zusammengestellt ist. Die Bedeutung dieses Gesangbuchs beruht einmal darin, daß es die erste deutsche katholische Liturgie im Zeitalter des Rationalismus darbietet, sodann in der schrankenlosen Benutzung evangelischer Lieder, wodurch das Gesangbuch ein durchaus evangelisches Gepräge erhält.[29]) Welchen Zweck dies Gesangbuch verfolgt und in welchem

[27]) Vgl. K. Sell, Die Entwicklung der katholischen Kirche im neunzehnten Jahrhundert. 1898. S. 22 ff. — A. Ritschl, Die christliche Lehre von der Rechtfertigung und Versöhnung. 1888. I. Band. S. 366. — R. Günther in MGkK. VI. S. 333 ff.

[28]) A. Ritschl, Rechtfertigung und Versöhnung. Band III. S. 174 f.

[29]) Vgl. R. Günther, „Die erste deutsche Liturgie der katholischen Kirche im Zeitalter der Aufklärung" in MGkK. VI. 333 ff., 368 ff. — Bernath a. a. O. S. 23. „Nach Werkmeisters eigner Angabe enthält das Buch fast nur Lieder von Evangelischen und kann ohne Anstoß beim evangelischen Gottesdienst gebraucht werden" (aus der Vorrede zu seinem katholischen Gesangbuch.)

Geiste es abgefaßt ist, läßt die Vorrede erkennen. Hier heißt es u. a.: „S. Herzogl. Durchlaucht, unser gnädigster Landesvater, Höchstwelche es Sich zum eigenen rühmlichsten Geschäfte machen, dem Gottesdienst in ihrer Hofkapelle immer mehr Würde und Rührung zu verschaffen, haben auch hierin Ihren Aufgeklärten Religionseifer bewiesen, indem Höchstdieselben zum Gebrauche des katholischen Gottesdienstes in Ihrer Hofkapelle eine eigene Sammlung zweckmäßiger Gesänge zu veranstalten den gnädigsten Befehl ertheilten.

„Wir können nicht umhin, hier besonders die vortrefflichen Gesinnungen einer wahrhaft christlichen Bildung und Gewissenschonung anzupreisen, mit welcher dieser höchste Befehl begleitet war. Seine herzogl. Durchlaucht wollten nämlich in diese Sammlung nur solche Gesänge aufgenommen wissen, welche das praktische Christenthum empfehlen und von allen Christen unseres Vaterlandes mitgesungen werden könnten, ohne daß sie in ihrer Andacht durch Stellen gestört würden, welche ihrer inneren Überzeugung Gewalt anthun.

„Um dieser höchsten Absicht gewissenhaft nachzukommen, haben wir keine andern Gesänge gewählt, als solche, welche den Geist gemeinschaftlich anerkannter Wahrheiten athmen, und zur allgemeinen Christenerbauung dienen. Man wird daher an allen Sonn- und Feiertagen, diese seyeren mögen uns nun eigen, oder andern Kirchen gemeinsam seyn, mit zweckmäßigen Ermunterungen zur christlichen Sittenlehre überhaupt, oder auch zu einzelnen Pflichten des Christentums finden. Sie haben zwar meistens auf die Umstände der Zeit oder des Festes, dem sie zugeeignet wurden, einige Beziehung, doch konnte man bey der Wahl der Lieder nicht all zu ängstlich darauf sehen, weil man nur gute und nur moralische Lieder aufnehmen wollte, und weil der Inhalt allgemein und für alle Christen erbaulich seyn sollte.

„Auch an den feyerlichen Gedächtnißtagen des Lebens und Leidens Jesu haben wir das Schwärmerische und Überspannte in den Gesinnungen und im Ausdrucke, welches selbst aufgeklärten Katholiken anstößig ist, zu vermeiden, und bey jedem Geheimnisse eine praktische und allgemein erbauliche Seite herauszuziehen, gesucht.“[39])

Damit ist also als Zweck dieses Gesangbuches und als erstrebenswertes Ziel überhaupt klipp und klar die Aufhebung des konfessionellen Sonderbewußtseins bezeichnet — in der Tat ein einzigartiges Datum in der katholischen Kirchengeschichte und im Vergleich mit der Jetztzeit.

Und neben diesem Gesangbuche stehen andre, die nicht minder ein protestantisches Gepräge an sich tragen, ja, die es infolge der Gleichartigkeit protestantischer und katholischer Lieder dem Forscher geradezu unmöglich machen, beides auf den ersten Blick von einander zu unterscheiden, und ihm nur den Ausweg lassen, sich entweder durch den Inhalt der Lieder selbst, durch einen Einblick in die Register über die Herkunft des betr. Liedes zu informieren. Ein solches Gesangbuch ist dasjenige von Ludwig Busch, Erlangen 1798, das unter seinen beinahe 350 Nummern ebenfalls fast nur evangelische Lieder enthält. Weiter das Nürnberger Gesangbuch vom Jahre 1800, das vom Württembergischen direkt abhängig ist und schon dadurch in seinem Charakter gekennzeichnet wird. Auf der gleichen Höhe steht das Augsburger Gesangbuch von Carl (1800), das Gesangbuch von Tübingen (1807), von München (1810), von Ansbach (1813), von Konstanz (1814), von Erfurt (1816), u. a. m. Überall ist das evangelische Liedergut in der ausgedehntesten Weise herangezogen, von Interesse ist gleichfalls die Beobachtung, daß die Lieder der

[39]) Vgl. Bäumker, a. a. O. III, S. 146 ff.

rationalistischen Zeit in der umgearbeiteten Form aus den gleichzeitigen evangelischen Gesangbüchern übernommen werden und sich in dieser Form z. T. bis in die Gegenwart in den katholischen Gesangbüchern erhalten haben, eine Erscheinung, von der das Gesangbuch von Marienwerder (1809) [21]) eine rühmenswerte Ausnahme macht, insofern hier die evangelischen Lieder die Originaltexte aufweisen. Am ausgiebigsten kommt unter den Dichtern dieser Periode naturgemäß Gellert zu Wort. Lieder wie „Auf Gott und nicht auf meinen Rat“, „Wie groß ist des Allmächtigen Güte“, „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht“, „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank“ fehlen in keinem katholischen Gesangbuche, während die übrigen Gellertschen Lieder bald in größerer, bald in geringerer Auswahl einen beträchtlichen Teil der Lieder einer jeden Sammlung ausmachen. Und neben Gellert sind all die Poeten jener Periode vertreten, deren Lieder und Namen uns zu einem großen Teil gar nicht mehr bekannt sind! Nur einige der beliebtesten Lieder, die immer wiederkehren, sollen erwähnt werden: „Der Herr ist Gott und keiner mehr“, „Wo bist du, Höchster, von uns fern“, „Nicht um ein flüchtig Gut der Zeit“, „Du sagst, ich bin ein Christ“, „O Tag des Herrn, du sollst mir heilig“, „Du klagst und fühlest die Beschwerden“, „Ach sieh ihn dulden, bluten, sterben“, „Den Höchsten öffentlich verehren“, „Nach einer Prüfung kurzer Tage“ usw. usw. Natürlich finden wir auch hier alle die Absonderlichkeiten des Geschmacks, die wir von den rationalistischen Gesangbüchern her gewohnt sind, daß man auf Lieder für die verschiedensten Berufsarten (z. B. Lied eines guten Landmädchens im Gesangbuch von Grätz 1793) und Pflichten des bürgerlichen Lebens stößt, kann ebenso wenig Verwunderung erregen wie die gelegentliche Verwendung des bekannten Liedes „Des Leibes warten und ihn pflegen“ [22]); besonders reiches Material bietet in dieser Hinsicht eine Sammlung christkatholischer Lieder, die der Pfarrer Leonhard Fehr Lennaczek zu Alöch in Untersteyer „zur Erbauung, Belehrung und Erholung für seine lieben Pfarrkinder“ herausgegeben hat, [23]) dessen „Lied eines vergnügten Ehemanns“ geradezu klassisch den Geist des Rationalismus zum Ausdruck bringt.

In diesem Zusammenhang soll auch des in jener Zeit auftauchenden Bußliedes „Hier liegt vor deiner Majestät im Staub die Christenschaar“ gedacht werden, das zum eigentlichen Meßliede geworden ist und seither zum eisernen Bestand katholischer kirchlicher Gesänge gehört [24]). Ob es nicht auch auf einen Protestanten zurückgeht? Sein Inhalt legt diese Vermutung nahe, wenn auch die Frage nach seiner Herkunft hier noch nicht endgültig entschieden werden kann. —

(Schluß folgt.)

Musikalische Festwochen

von **Julius Smend**

60. Hauptversammlung des Gustav Adolf-Vereins in Straßburg (23. bis 27. September); 24. Jahresversammlung des Allgemeinen evang.-protest. Missionsvereins in Breslau (29. Sept. bis 2. Oktober); 4. Deutsches Bachfest in Chemnitz (3. bis 5. Okt.); 21. Deutscher evangelischer Kirchengesangvereinstag in Berlin (5. bis 7. Oktober) — wer das alles mit-

[21]) S. ebd. [22]) Gesangbuch von Liegnitz 1808, Nr. 392.

[23]) Sammlung christkatholischer Lieder ic. Grätz 1793. Auf der Rückseite des Titelblattes Kol. 3, V. 16 in Luthers Übersetzung.

[24]) Das Lied ist aber auch in evangelischen Gesangbüchern, selbst der neuesten Zeit anzutreffen, z. B. im Bundesliederbuch des ostdeutschen Jünglingsbundes, 10. Aufl. 1903, Nr. 94. —

gemacht und gesund überstanden hat, der mag ein Loblied anstimmen. Und das will ich tun, wenn ich auch nicht versprechen kann, den Veranstaltungen musikalischen und liturgischen Inhalts, die ich erlebte, nur Lob zu spenden.

Von dem Straßburger Feste sei nur die Ordnung des Hauptgottesdienstes mitgeteilt, der am Morgen des 25. Sept. in der Neuen Kirche gehalten wurde. Die Predigt hielt Konsistorialrat Lahusen-Berlin, den im Angesicht der Gemeinde aufgestellten akademischen Kirchenchor leitete Professor Spitta. Der Gang der Feier war dieser:

Chor (4stimmig): Lobet den Herrn, denn unsern Gott loben, das ist ein köstlich Ding. Solcher Lob ist lieblich und schön. Der Herr bauet Jerusalem und bringet zusammen die Verjagten in Israel. Er heilet, die zerbrochenen Herzens sind, und verbindet ihre Schmerzen. Lobet den Herrn usw. (Albert Becker).

Gem.: Wunderbarer König (Str. 1. 3. 4).

Liturg.: Gebet. — Schriftverlesung (Ps. 46).

Chor (4stimmig): Unsere Väter hofften auf dich; und da sie hofften, halfst du ihnen aus. Zu dir schrieen sie und wurden errettet; sie hofften auf dich und wurden nicht zu Schanden. Der Herr wird seinem Volk Kraft geben, er wird sein Volk segnen mit Frieden (Johannes Brahms).

Gem.: Ein feste Burg (die 4. Strophe stehend).

Predigt: Eph. 4, 1—16.

Gem.: Halleluja! Welche Höhen!

Liturg.: Gebet und Unser Vater.

Chor (4stimmig): Meine Seele erhebt den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes. Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist, und des Name heilig ist (Heinrich v. Herzogenberg).

Gem. (stehend): Nun danket alle Gott und Der ewig reiche Gott.

Liturg.: Segen.

In Breslau wurden u. a. am Morgen des 30. Sept. in allen Pfarrkirchen für je tausend Kinder Gottesdienste gehalten. Ich wohnte einem solchen in der schönen alten Elisabethkirche bei, der mit der unvermeidlichen preußischen Eingangsliturgie zum sonntäglichen Hauptgottesdienste eröffnet wurde: Introitus mit Gloria patri, Sündenbekenntnis mit Herr, erbarme dich, Absolution mit Gloria, Salutation, Kollekte usw. Der (auswärtige) Prediger war an dieser Verirrung unschuldig. — Den eigentlichen Festgottesdienst in St. Bernhardin vermochte ich leider nicht mitzuerleben; er soll in seiner wesentlich auf älterer schlesischer Dichter aufgebauten liturgischen Ordnung sehr erhebend gewesen sein. Die neu restaurierte Elftausend Jungfrauen- und die neu erbaute Erlöserkirche hinterließen beide durch ihre feierlich traute Innere, einen tiefen Eindruck. Über beide Kirchen wird demnächst an dieser Stelle von berufener Feder Bericht gegeben werden.

An dem Chemnitzer Fest interessieren den Leser noch die Beratungen der Vorstandes und der Mitgliederversammlung der Neuen Bach-Gesellschaft. In unserm Direktorium fehlte zum ersten Male Josef Joachim, dem der Vorsitzende, Geheimrat Rietschel, hier und später im größeren Kreise einen warmen Nachruf widmete. In den Ausschuß wurden Joachims Nachfolger, Prof. Henri Marteau-Berlin, sowie Prof. Johannes Wolf-Marburg und Dr. Alfred Heuß-Leipzig gewählt. Der Antrag, die Bachfeste auf Einen Ort (Leipzig oder Eisenach) festzulegen, kam glücklicher Weise zu Fall. Zum nächsten Fest lagen Einladungen aus Breslau, Wiesbaden, Duisburg vor, wie entschieden uns für den letztgenannten Ort. Lebhafte Kritik haben seit lange die Programme der Bachfeste erfahren. Es stritten mit einander das Interesse der Kenner, möglichst immer Neues zu hören, und die Pflicht der Gesellschaft, den minder Kundigen stets wechselnden Hörerkreis auch mit Altem, mit Dagewesenem bekannt zu machen. Um den verschiedenen berechtigten Wünschen, aber auch dem auf Popularisierung Bachs hinausgehenden Vereinsprogramm besser als bisher Genüge leisten zu können, soll fortan für jedes Fest ein verantwortlicher Ausschuß eingesetzt werden, mittelst dessen der Vorstand sich einen maßgebenden Einfluß auf die Wahl der darzubietenden Werke sichert. In den Festausschuß für Duisburg (1910) wurden Prof. Georg Schumann-Berlin,

Prof. Richard Buchmayer-Dresden, Geh. Rat Woldemar Voigt-Göttingen und der Berichterstatter gewählt, die sich soweit anwesend sogleich mit Musikdirektor Walter Josephson-Duisburg in Beziehung setzten. Die Zahl unserer Mitglieder ist im abgelaufenen Jahre von 726 auf 687 gesunken, hat sich aber in Chemnitz anscheinend wieder beträchtlich erhöht. Immer noch sind große evangelische Städte Deutschlands entweder gar nicht oder durch winzige Zahlen vertreten, z. B. Heidelberg durch ein Mitglied, Magdeburg durch zwei, Krefeld, Duisburg, Wittenberg durch je eins usw. Das Bachmuseum befindet sich dank der treuen Pflege durch Dr. Georg Bornemann-Eisenach in gesicherter Finanzlage. An Neuerwerbungen stehen in Aussicht Bachs Notenschränke aus der Thomaskantorei, jetzt im Besitz von Prof. Dr. Brause-Gaschwitz bei Leipzig, ferner Kopien von Porträts Philipp Emanuels (gemalt von Gottlieb Friedrich Bach, im Besitz eines Urenkels des Malers in Paulbach-Meiningen und der Singakademie Berlin). Für J. S. Bachs Stammbaum wurde eine wichtige Ergänzung angemeldet, nämlich ein hessischer Zweig mit einer ganzen Reihe tüchtiger, zum Teil noch lebender Musiker, zurückgehend auf Kaspar Bach (1603–1684) in Struth bei Schmalkalden.

Eine längere Auseinandersetzung über Cembalo und Flügel, eingeleitet durch einen Vortrag von Prof. Buchmayer, bildete den Mittelpunkt der Verhandlungen in der Mitgliederversammlung. Die Meinung des Vortragenden, das Cembalo habe heute lediglich den Wert eines Begleitungsinstruments für bestimmt begrenzte Fälle, wurde ziemlich heftig bestritten. Man beschloß, daß, um einem größeren Kreise ein sachliches Urteil zu ermöglichen, auf einer der nächsten Tagungen geeignete Musikwerke, etwa die Goldberg-Variationen, auf Cembalo und auf Flügeln vorgetragen werden sollen. Übrigens hatten die Firmen de Wit-Leipzig und Schramm-München drei Cembali ausgestellt, deren Klang auf einige der Festgenossen einen gewissen Reiz auszuüben schien, einen Reiz, der für die Meisten doch wohl der Ergänzung und Verstärkung (durch stilverwandte Zimmereinrichtung, Kostüme usw.) bedarf. Der angekündigte Vortrag Greulichs über die Verwendung Bachscher Kantaten im Gottesdienst mußte wegen plötzlicher Behinderung des Referenten ausfallen. Dagegen behandelte Max Schneider-Berlin die Frage der Bearbeitung der Kantaten für den praktischen Gebrauch in sehr lehrreicher, eine fruchtbare Diskussion erweckender Weise. Hier fiel u. a. ein kräftiges Wort wider die Ritardando-Seuche, von der befallen manche Bach-Dirigenten sich immerfort gröblich an dem Genius Sebastians versündigen. Der bekannte Tenorist und Bachforscher George A. Walter bot eine zusammenfassende Würdigung der 4 Söhne Bachs. Die von ihm ausgesprochene Erwartung, daß künftig kein Bachfest ohne Gottesdienst gehalten werden möge (schon aus Rücksicht auf die breiteren Schichten des Volks), fand allseitige Zustimmung.

Die tonkünstlerischen Darbietungen waren reich und mannigfaltig. Ein von Alfred Heuß verfaßtes Fest- und Programmbuch führte wie immer mit Sachverstand und Feinsinn in die Musik ein. Der Kirchenchor von St. Lukas sang in dieser seiner Kirche, geleitet von Kantor Stolz, die H moll-Messe mit bewundernswürdiger Sicherheit und großem Erfolg. Tiefen Eindruck machten die prächtigen Knabenstimmen. — In einer Kammermusikaufführung bildete den Höhepunkt jene „Hochzeitskantate", in der der Kampf Bachs gegen preußische Engigkeit und rationalistischen Gelehrtendünkel einen auch kulturhistorisch denkwürdigen Ausdruck gefunden hat. Die Arie „Ruhet hie, matte Töne" gehört zu dem Ergreifendsten, was wir je von ihm empfangen haben. — Sehr willkommen war in dem zweiten der Kirchenkonzerte, in dem Musikdirektor Meyerhoff den St. Jakobi-Kirchenchor leitete, die Vorführung vorbachischer Chorwerke. Die gedrungenen und glaubensvollen doppelchörigen Sätze von Johann Michael („Herr, ich warte auf dein Heil") und Johann Christoph Bach („Unsres Herzens Freude hat ein Ende") haben sicherlich erhebend gewirkt. Dies gilt aber erst recht von Georg Böhms Chorkantate für 4st. gemischten Chor, 4 Soli und Streichorchester „Mein Freund ist mein, und ich bin sein." Dies Werk wurde, von Richard Buchmayer gefunden und bearbeitet, zum ersten Male gesungen. Es wird hoffentlich Gemeingut vieler evangelischer Kirchenchöre, wir haben seit lange nichts Gleiches gehört. Buchmayer selbst sagt: „Von allen aus der Zeit vor Bach herrührenden Chorkantaten scheint mir diese die bedeutendste zu sein. Dieses Werk ist schlackenfrei, es enthält keine überflüssige Note. Aus feinstem Formgefühl hervorgegangen,

großartig im Aufbau der Chöre, originell in der Erfindung, voll von tief empfundenem Ausdruck in allen Teilen, hinterläßt er den Eindruck eines echten Meisterwerkes." Überbieten konnten die den Abschluß des Konzerts bildenden beiden Kirchenkantaten J. S. Bachs („Ich bin ein guter Hirte" „Du Hirte Israels, höre") die vorausgegangenen Schöpfungen nur noch durch den Reichtum und die Herrlichkeit der aufgewandten Mittel. — Die letzte der musikalischen Veranstaltungen, wesentlich Orchesterkonzert, brachte noch eines der herrlichen Brandenburgischen Konzerte (deren eines schon in der ersten Aufführung gegeben worden war), ein Klavierkonzert (von Prof. Schumann gespielt), das Violinkonzert in A-moll (Karl Halir). Der Lukas-Kirchenchor sang die Motette „Singet dem Herrn" zum Entzücken auch derjenigen, die sie wiederholt von den Thomanern haben erklingen hören. Und den überwältigenden Abschluß bildete am 14. Dezember vorgetragen die Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft."

Zu vermissen war bei so viel Vortrefflichem die Beteiligung des Volkes, dem neben einem Festgottesdienst eine Aufführung zu billigsten Preisen hätte gewährt werden müssen. Es war gewiß wohlgemeint, daß am zweiten der Festtage, einem Sonntagmorgen, der Prediger in St. Jakobi den 150. Psalm zum Text gewählt hatte und eine ausgezeichnete Bach-Predigt hielt. Aber das kleine Häuflein der Anwesenden bestand überwiegend aus Solchen, die an keiner der festlichen Veranstaltungen Anteil haben konnten.

Von dieser Volksbeteiligung war naturgemäß bei dem Jahresfest des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland in Berlin erst recht keine Rede. So lag denn hier das Hauptgewicht auf den Verhandlungen, die teils innerhalb des Zentralausschusses, teils in der Hauptversammlung geführt wurden. Aus dem Jahresbericht des Vorsitzenden, Prälat Flöring-Darmstadt, erfahren wir u. a., daß der Bayerische Kirchengesangverein, obwohl ihm seit vielen Monaten der Termin der Berliner Tagung bekannt sein mußte, sein Jahresfest (in Hof) auf genau die nämlichen Tage anlegt hatte. Die Vereins-Kasse weist bei 1389,30 M Einnahmen und 1137,50 M Ausgaben einen Bestand von 252 M auf. Was Zahl und Umfang der angegliederten Vereine betrifft, so hat Württemberg als Frucht des vorjährigen Jubelfestes den Beitritt von 30 neuen Chören zu melden, daneben die Bildung eines Chordirigenten- und Organisten-Verbandes. Sehr verworren ist noch wie vor die Lage der Dinge in der Provinz Sachsen, wo mehrere den Interessen der kirchlichen Tonkunst dienende Vereinigungen in, wie wir hoffen wollen, ersprießlichem Wettkampfe stehen. Als Belebungsmittel haben sich vielfach in den Landes- und Provinzialvereinen kleinere (Kreis-, Dekanats-)Verbände mit selbständigen Festen erwiesen. Das Fest- und Schulbüchlein (zuerst 1887 gedruckt), jetzt 40 Choralmelodien in vereinbarter Gestalt enthaltend, ist für 30 ₰ (Berlin, Mittler & Sohn) erhältlich. Wie wenig er außerhalb Deutschlands, und wohl auch innerhalb, bisher bekannt geworden ist, zeigt u. a. die sonst so umfassende Untersuchung des Pfarrer Fehr-Karlsbad über die zahllosen früheren Lesarten von „Ein feste Burg." Die Denkschrift über die Stuttgarter Tagung (1907) ist in 3200 Exemplaren gedruckt. Da sich in der Bezahlung der vorbestellten Partien dauernd viel Säumigkeit zeigt, soll nach einstimmigem Beschluß der Anwesenden der Versand künftig nur noch unter Nachnahme geschehen. Die Umwandlung des Namens „Hallwachs-Stiftung" in „Hallwachs-Köstlin-Stiftung" wird auf Antrag Württembergs einmütig gutgeheißen. In den Zentralausschußsitzungen wird fortan ein bestimmter Gegenstand von aktueller Bedeutung zu vertraulicher Verhandlung kommen; er wird zuvor bekannt gegeben. Die Vereine und Chöre werden auf bevorstehende Gedenktage aufmerksam gemacht: Philipp Nikolai († 26. Okt. 1608), Johannes Calvin (geb. 10. Juli 1509), Felix Mendelssohn (geb. 3. Febr. 1809). Aus Anlaß des Haydn-Zentenariums wird im künftigen Mai in Wien durch die Internationale Musikgesellschaft ein Musikkongreß veranstaltet, dem auch eine Sektion für evangelische Kirchenmusik eingeordnet werden soll. Das Interesse aller Freunde unserer kirchlichen Tonkunst wird, vor allem zum Besten unserer Glaubensgenossen in Österreich, dringend erbeten. Drei Einladungen für 1909 sind dem Evangelischen Kirchengesangverein für Deutschland zugegangen. Angenommen wurde die von Dessau, wo der herzogliche Singchor gleichzeitig sein 300jähriges Jubelfest zu feiern gedenkt.

Die Hauptversammlung wurde namens der Kaiserin durch Exc. Dr. Rochus von Lilien-

eten im Auftrage des Kultusministers durch Geh. Rat Schmidt begrüßt, während der Präsident des Evg. Oberkirchenrats in Person erschienen war. Die Genannten wohnten auch den Verhandlungen bei. Diese hatten zum Gegenstand „die Pflege des Gemeindegesangs“, worüber Prof. Gennrich-Breslau sehr lebendig, sachkundig und anregend Vortrag hielt. Gennrich kämpfte zunächst für das Lied unserer Väter, das alte Glaubens- und Bekenntnislied der Kirche, doch ohne unzeitlichem Gesange, soweit er gemeindemäßigen Charakter ist, zu nahe zu treten. Die Front war gegen den amerikanisch-englischen Import, das moderne Gemeinschafts- und Erweckungslied gerichtet, dem aus der Versammlung heraus (man kann sagen: leider!) kein einziger Verfechter erstand. Des Weiteren behandelte der Redner die Frage nach den berufenen Pflegern des kirchlichen Volksgesanges, wobei die Vorbildung der Lehrer und der Pfarrer gebührend zur Sprache kam, nicht zu vergessen die Besoldung der kirchenmusikalischen Beamten. Lebhafte Erörterungen schlossen sich an. Mancherlei Stimmen erhoben sich gegen die Einführung geistlicher Lieder (wie dem Gesangbuchs-Anhang) in den Gemeindegottesdienst. Interessant war die Mitteilung eines Musikdirektors und Organisten, der den Befehl seines Pfarrers, statt der im Choralbuch stehenden Melodie eine solche englischer Herkunft zu spielen, nicht befolgt hatte und dafür gemaßregelt worden war. Es diente den Herren zu einiger Genugtuung, hinterdrein von autoritativer Seite zu erfahren, daß auch der Pfarrer monitiert worden sei. Von verschiedenen Seiten wurde betont, daß die Gemeinden des Ostens für die „Liturgie“ im Gottesdienst keine Spur von Verständnis zeigen, was aber wohl nicht bloß an den Gemeinden liegt. Betrübt fand die Klage, daß ganze Städte, auch Großstädte Deutschlands nicht einen einzigen evangelischen Geistlichen haben, der zur Pflege kirchlichen Gesanges Neigung, Herz, Kraft und Urteil besitze, sowie auch die, daß es in unsern gebildeten Ständen, unter Beamten, Offizieren usw., offenbar für ungebildet gelte, im Gottesdienst oder bei der Trauung mitzusingen. Auf Gesangspflege im Konfirmanden-Unterricht und Rechenschaft in der öffentlichen Prüfung wurde gedrungen. Möchten die auf den 12. Oktober vom preußischen Kultusministerium einberufenen Sachverständigen bei ihren Beratungen über die Reform des schulmäßigen Gesangunterrichts auch dem Kirchenliede ihre Aufmerksamkeit zugewandt haben!

Auch Berlin bot seinen Gästen nur musikalische Aufführungen. Drei Kirchenchöre veranstalteten eine solche in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche und ließen Palestrina und Mozart (Ave verum), F. Mendelssohn (43. Psalm), Moritz Hauptmann (Gott, mein Heil) und Succo (Benedictus), daneben eine Reihe neuerer, meist ortsansässiger Komponisten zu Worte kommen. Auch war durch ein einleitendes Orgelstück vertreten. Da jeder der Chöre seine Gaben hinter einander darbieten wollte, so entstand natürlich an Stelle eines logisch und psychologisch geordneten Ganzen ein Gemisch unzusammenhängender Einzelheiten, die, einwandfrei vorgetragen, doch keinen einheitlichen Eindruck zu hinterlassen vermochten. — Ein Begrüßungsabend in den „Prachtsälen des Westens“, einem kleinen und bescheidenen Lokal, wurde vom Chore der Dreifaltigkeitskirche unter Leitung von Musikdirektor Pfannschmidt bestritten. Gesius, Eccard, Crüger, Ebeling traten mit je einer Komposition auf den Plan, später folgten Fesch, Grell und Succo („Jerusalem! Wie liegt die Stadt so wüste“) — diese jene beiden gewaltig überragend. Auch hier keinerlei innerer Zusammenhang. Prof. Kretzschmar, der an diesem Abend über die kirchliche Musikgeschichte Berlins zu reden zugesagt hatte, war durch Krankheit fern gehalten. Realschuldirektor Fritz sprach über die alte und die neue Berliner Kurrende. Den Schluß machte J. A. P. Schulz „Der Mond ist aufgegangen“. — War der Zuspruch zu diesen Darbietungen sehr mäßig, so erwies sich die Zusammenlegung einer dritten Unternehmung mit einer der beliebten Mittwoch-Aufführungen von Bernhard Irrgang (in der Marienkirche) als ein glücklicher Griff. Das Konzert war auf den billigeren Plätzen gut besucht. Sechs Chöre wirkten mit, dazu zwei Solisten, Violine und Orgel. Der einzig hierdurch bedingte Wechsel von Berliner Tonwerken mußte abermals für den fehlenden inneren Zusammenhang entschädigen. Als wirkungsvolle Stücke heben wir hervor Succos ſ⁷/₈ Motette „Lasset uns mit Jesu ziehen“, Herzogenbergs „Flucht der heiligen Familie“, Raphaels Lied „Wenn alles eben käme“. Albert Becker kam (während der ganzen Tagung nur hier) mit dem Chore „Der Tod ist verschlungen in den Sieg“ zu sehr wenig

kennzeichnender Weise zu Gehör, Fr. Ed. Wilsing überhaupt nicht. — Eine erhebende Stunde bereitete uns Propst Kawerau in dem von ihm geleiteten Vesper-Gottesdienst, dessen Kern drei Schriftverlesungen (Ps. 61, 12—26, Luk. 10, 38—42, Röm. 8, 31—39) abgaben. Im Anschluß an diese würdigte die Ansprache das heilige Lied mit den drei Worten: aus der Tiefe, in der Stille, auf der Höhe. Den Lektionen folgten passende gemeinsame und Chorgesänge, letztere von 9 Kirchenchören ausgeführt. Eine Überraschung bereitete der Liturg den Andächtigen durch Verwendung des in Berlin ganz ungewohnten Altargesanges. Schade, daß den Bayern dieser Genuß entging! Sie hätten am Ende auch dem Raum, der uns umgab und der natürlich nur zum kleineren Teile gefüllt war, mehr Verständnis entgegengebracht. Wir wurden im Angesicht all des prunkvollen und aufdringlichen Prunkes dieser zum Gedächtnis des schlichtesten und demütigsten Fürsten erbauten Kirche die Empfindung nicht los: Wieviel mehr Sammlung und innere Stille, wieviel mehr Bewußtsein brüderlichen Zusammenschlusses hätte uns eine traulichere Stätte bereitet! Eine solche war freilich bei Verwendung so großer Chormassen wohl kaum zu finden. Die für den Gottesdienst in Aussicht genommene alte Garnisonkirche ist inzwischen abgebrannt. Und der Dom, den man uns gern bei dieser Gelegenheit geöffnet hätte, ist bezeichnender Weise auf einen größeren Sängerchor gar nicht eingerichtet; mit großer Not findet auf der Orgelempore der Domchor Platz! Nebenbei: ich sah den Berliner Dom zum ersten Mal von innen und fand das Innere längst nicht so schlimm wie die Außengestalt, braucht man doch jene gar nicht zu sehen.

Mit dem Jahresfest des großen Deutschen Vereins war das 25jährige Jubiläum des Brandenburgischen Chorverbandes verknüpft, dessen hochverehrter einstiger Begründer, Oberkonsistorialrat Prof. Kleinert, leider aus Gesundheitsrücksichten in der Ferne weilte. Was sich auch in den Berliner Tagen an Gedanken und Empfindungen kritischer Art in vielen der Festteilnehmer regen mochte, gewiß teilten und haben alle nachdenklichen Gäste volles Verständnis für die außerordentlich großen Schwierigkeiten, mit denen zumal auf dem Boden der Weltstadt die Sache des evangelischen Kirchengesanges zu ringen hat. Und wie wir für alles, was wir gesehen und gehört, aufrichtig dankbar sind, zumal dem eigentlichen Träger der umfassenden Vorbereitungsarbeit, Pastor von der Heydt, so warm und herzlich sind unsre Wünsche für einen guten Fortgang der wichtigen Bestrebungen, die der Brandenburgische Chorverband vertritt. Damit verträgt sich ja sehr wohl das Glücksgefühl derer, die, ohne die technische Leistung von Berliner Chören je zu erreichen, sich ihrer freiwilligen Sänger und Sängerinnen von Herzen freuen, überzeugt, daß gerade auf unserm Arbeitsgebiet nicht das Virtuosentum die Palme gewinnt oder die Zukunft hat, sondern der bescheidene und begeisterte, ob auch oft geschmähte Dilettantismus.

Das Markircher Berggesangbuch.

Von **Joh. Adam**, Pfarrer in Dorlisheim (Elsaß).

Von einem eigentümlichen Gesangbuch soll im Folgenden die Rede sein, das 1722 zum Gebrauch der Bergleute in dem elsässischen Städtchen Markirch zusammengestellt wurde. Nicht als ob dasselbe das erste oder einzige seiner Art wäre. In den „Sächsischen Bergreyhen“, die Moritz Döring 1840 in Grimma veröffentlichte, ist als eine seiner Quellen eine Sammlung von Bergreihen aus der Reformationszeit (ohne Jahr und Druckort) angegeben. Christoph Matthäus Pfaff erwähnt in seiner Commentatio academica de recta theologiae hymnodicae conformatione (Tubingae 1751) einen „Neuen geistlichen Berg-Schatz“, der 1702 in Saalfeld erschien. Christoph Wilhelm Kirchner gab 1728 eine Anzahl von Bergliedern heraus unter dem Titel „Treu-gemeintes Glückauf“. Ebenso stehen einige Bergmannslieder in Gottschalds Gesangbuch „Theologia in hymnis“ (Leipzig 1737). Dasselbe ist auch der Fall mit dem Harzischen Gesangbuch, das in etlichen Auflagen sich geradezu „Harzische Berg-Andachten“ nennt (so Clausthal 1736). Außer in Gesangbüchern

wurden einige geistliche Berggesänge als Einzeldrucke veröffentlicht. So 4 Lieder von Pfarrer Christoph Albrecht Kränzle in Alpirsbach im Schwarzwald (Stuttgart 1128). Hierher gehört auch ein „Christliches Berglied“ von 1111, das sich als Einzeldruck in der Bibliothek zu Wernigerode befindet. Noch in späterer Zeit erschienen da und dort in Deutschland Bergwerkslieder zu gottesdienstlichem Gebrauch. Vgl. (Schneider), Der Schichtsegen. Ein Gesang- und Gebetbuch für „christliche Berg- und Hüttenleute“. (Planitz 1818.)

So ist also das Markircher Berggesangbuch nur eine Spezies einer weitverzweigten Gattung. In welcher Beziehung es zu seinen Vorgängern steht, oder inwiefern später erschienene Berggesangbücher von ihm abhängig sind, will ich nicht untersuchen. Nur dies eine Markircher Gesangbuch will ich beschreiben und besonders charakteristische Proben aus demselben darbieten.

Sein Titel lautet: „Bergmannische Gott geheiligte Andachten, Das ist: Ein kurtz-gefaßtes Berg-Gebett- und Gesang-Buch. Daraus Ein jeder frommer Bergmann seine gott-selige Andacht bey lesen, betten und singen so wohl bey seinem ein- und außfahren, als Brecht- und Communern auch übrigen anderen bey Löblicher Bergmannschafft vorfallenden Begebenheiten zu seiner Seelen Erbauung verrichten kan.

Maria-Kirch. Verlegt und zu finden bey Johann Martin Heller, Hoch-Fürstl. Pfaltz-Birckenfeldischem Buchtrucker. 1122“ in 16°, 208 und 213 Seiten. (Äußerst selten. Ein Exemplar befindet sich im Markircher Stadt-Archiv.) Die Vorrede ist datiert: „Marienkirch den 15. May An. 1722“ und trägt die Unterschrift: „Ein sonderbahrer Liebhaber der Bergwercke C. T.“ (= Clemens Titelius, luther. Pfarrer in Markirch 1715—1735).

In der Vorrede schreibt Titelius: „Ich meyne, wenn wir unsere lustige Gebürge in diesem Thal unsere feste Wohnungen in der Wüsten unsere bis daheren gesegnete Anbrüche ... ansehen, so werden uns solche, wann wir anderst Christliche Bergleuthe seyn, genugsam zum Lob deß Allerhöchsten aufmuntern. ... Als hat der Verläger auff erhaltene gnädigste Erlaubnuß unseres gnädigsten Landes-Fürsten Christiani deß III. Pfaltzgraffen bey Rhein ... sich unterfangen gegenwärtiges Werck: Bergmannische Gott geheiligte Andachten zur Ehre Gottes und einem jeden frommen Bergmanns sonderbahrem Nutzen heraus zu geben. ...“

Das Buch zerfällt in 3 Teile: 1) „Berg-Gebett“, 2) „allerhand schöne so wohl alte als neue Berg-Lieder“, 3) „allerhand gemeine Lieder, welche in unserer Evangelischen Gemein auff der Matten[1]) und anderstwo gesungen werden.“

Er beginnt (S. 1—73) mit Gebeten zum Gebrauch „der Bergobrigkeit, der Ober-Offiziere Berg-Richter, Berg-Hauptleute, Inspektoren“, sodann „für Gewerke, Berg-Prediger“ und die verschiedensten Arten von Bergleuten. Hierauf folgen 4 Kirchengebete für das Bergwerk, darunter eine der Joh. Mathesius aus seiner „Sarepta oder Berg-Postill“ (Nürnberg 1562). Jedem „Berg-Gebett“ ist ein „Reim-Gebetlein“ angehängt. Prosa- und Reimgebete sind reich an bergmännischen Ausdrücken. So heißt das Reimgebetlein für den „Schmeltzer“:

<table>
<tr><td>Deine feuer-heiße Liebe
Liebster Jesu! hat gemacht,
Daß ich nicht im Feuer bliebe
Der verdammten Sünden Nacht
Die deflammten Feuer-Glutsn
Mit vergifftem heissen Rauch</td><td>Zeigen, wie für Grimmer Flutem
Fliegen einsten in dem Schlunde
Der abschewlich finstern Hollen
Wo nichts ist als Jammer Leyd
Führe mich von solchen Stellen
Hin zur wahren Seligkeit“</td></tr>
</table>

Beim Einfahren in die Grube soll jeden Morgen ein bestimmtes Gebet gesprochen werden, sodann der 91. Psalm, der Glauben und das Vaterunser. Darauf soll das Lied gesungen werden: „Auß meines Hertzens Grunde“ oder „Wer da will Bergwerck bauen“. Den Schluß der Morgenandacht macht der „Steiger“ mit den Worten: „So geht dann nun hin unter dem Schutz der heiligen Engel und wartet eures Berufs gewissenhaftig; Gott gebe euch Allen ein fröhliches Glück Auff!“

Ebenso wird beim Ausfahren der Nachtschicht ein Abendgebet und das Vaterunser gesprochen.

Diesen Morgen- und Abendandachten folgt eine „Bergwerkslitaney“ und ein „Gebet

[1]) Die Mattenkirche“ war speziell für die Bergleute gebaut worden.

M. Christoph Albrecht Reßmers, Pfarrers zu Alpirsbach. Gebete für besondere Zeiten und Verhältnisse der Bergleute und ihrer Angehörigen bilden den Schluß.

An das tägliche Berggebetbuch schließen sich (S. 74—168) allgemeine Gebete: Morgen- und Abendgebete, Buß- und Kommuniongebete, ein Gebet um ein gottseliges Leben, Reise- und Sterbegebete. Aber ein einziger dieser Gebete, ein Gebet vor der Predigt, ist speziell für die Bergleute eingerichtet.

Der zweite Teil des Buches (S. 169—208) bringt 24 Berglieder und eine „Aria“. Der Inhalt aller dieser 25 Lieder ist im Großen und Ganzen derselbe: Preis der Macht Gottes in der Natur und besonders in den Bergwerken, und Bitte um seinen Segen und Schutz. Keines dieser Lieder erhebt sich über die anderen, auch nicht Nr. 22 und 23, die von Pfarrer Christoph Albrecht Reßmer zu Alpirsbach gedichtet sind. In Nr. 23 besingt Reßmer sogar die einzelnen Gruben des Wittichen Bergwerks und hat dadurch den Markircher Bergsänger dazu verleitet, dasselbe in Nr. 21 für die Markircher Gruben zu tun.

Sanct Christian gibt Kobelt¹)-Gänge,
daraus wird schöner Blau gemacht,
das hernach wird in großer Menge
in fremde Länder hingebracht.
Drum ruft wer immer ruffen kan:
HERR, segne unsern Christian!

Die Erdenau Sanct Jacob weisen,
wo Silber-Erz vergraben ligt,
Sanct Wilhelm kan mit andern preisen,
wie zierlich schön sie seynd beglückt.
Drum rufft ihr Bergleuth allzumahl,
HERR, segne unser Erden Thal!

Sanct Leonhard kan auch mit prangen,
weil niemahle da kein Erz gebricht,
man hat die Ausbeut nach Verlangen,
an Bley und Silber mangelt nicht.
Drum rufft ihr Bergleuth allzumahl,
HERR, segne auch diß kleine Thal!“

Wie wir sehen, sind sogar die einzelnen Metalle, die aus den Markircher Bergwerken zu Tage gefördert wurden, aus den Liedern zu erfahren. So heißt es auch im 3. Lied:

„Tief in der Erden schafft Er frey
Gold, Silber, Kupfer, Zinn und Bley,
auch allerlei Metallen,
Glanz, Schiefer, Hornstein²) und Quarz
kann Er verwandeln in gut Erz
nach seinem Wohlgefallen.
Lustig, fröhlich, jubiliret,
triumphiret,
singet alle
und lobt Gott mit großem Schalle!“

Im 4. und 5. Lied wird Jesu Lebenswerk mit der Arbeit eines Bergmanns verglichen:

„Ein Durchschlag thät er machen
im kleinen Bethlehem,
und einen Gang nachtrachten,
fuhr nach Jerusalem;
da schlug Er ein im Tempel
und offenbart sich wohl,
gab damit gut Exempel,
wie man recht schürffen soll. . . .

Er halff kein Stahl noch Eisen,
viel Müh war da umsonst.
Er thät sich bald befleissen
und braucht ein feine Kunst,
mit Feuer und mit schießen
setzt er gewaltig an,
ließ sich kein Müh verdrießen,
Er wollt bezwungen thun.

Wo nun gut Erz war drinnen
und tieff verborgen lag,
das thät Er bald gewinnen,
und förderte es an Tag,
und thäte herrlich einführen
in seine Hütten gut
mit Freud und jubiliren,
aus ritterlichem Muth. . . .“

Im 8. Lied ist von der Notwendigkeit des Bergbaus die Rede:

„Mit Wahrheit kan man sagen,
Bergwerk ist lobens werth,
kein Mensch kan es entrathen,
allhier auf dieser Erd,
wo nehm man Gold und Geld,
in dieser ganzen Welt,
wann nicht göttliche Majestät,
das Bergwerk auch erschaffen hätt,
. . Drum wie es wol gefällt . . .!“

Das 16. Lied weist darauf hin, wie der Bergmann bei seiner Arbeit an biblische Wahrheiten gemahnt wird: die hl. Schrift sei selbst ein reiches Bergwerk, das Fahren in die Grube erinnere an das Herniederkommen Christi auf Erden, die Bergwerksfahrt an die Jakobsleiter, das Grubenlicht an das Licht des Gotteswortes, der Hammer an die 10 Gebote, die harte Bergarbeit an Jesu schweres Lebenswerk und die Ausfahrt an unsre Auferstehung.

Das 24. Lied ist ein Zwiegespräch eines über lang ausbleibende Ausbeute klagenden

¹) = Kobolt. ²) = Hornblende.

Bergmanns und eines ihn mit der Versicherung zukünftiger reicher Ausbeute vertröstenden Genossen.

Den Schluß bildet eine „Aria“ für wohlgelungene Arbeit.

Das sich anschließende Gesangbuch zum allgemeinen Gebrauch (S. 1—213) enthält 762 „alte und neue geistliche auserlesene Gesänge“. Dieselben sind meist gut ausgewählt. Weniger lobenswert ist ihre Anordnung. Von einem näheren Eingehen sehe ich hier ab.

Bereits 23 Jahre nach seinem Erscheinen erlebte das Markircher Berggesangbuch eine zweite Auflage, die durch den damaligen lutherischen Pfarrer von Markirch J. B. Salzmann (1748—1779) veranstaltet wurde. „Voll geheiligte Berg-Andachten . . . zum Gebrauch der evangelischen Gemeinde zu Mariae-Kirch gesammelt. — Zweyte und vermehrte Auflage. Straßburg, druckts Melchior Pauschinger 1748. (Markircher Stadtarchiv.)

Aus dem Vorwort erfahren wir, daß in der zweiten Auflage „sowohl die Berg- als Kirchenlieder um ein großes vermehret“ und besonders auch „alle Psalmen Davids als solche Lieder, die ursprünglich von dem hl. Geist eingegeben“ aufgenommen worden seien. In den Bergwerksliedern habe man die alten fachmännischen Ausdrücke beibehalten, denn den Bergleuten mache die unter ihnen „gebräuchlichen Redens-Arten“ beim gottesdienstlichen Gebrauch einen größeren Eindruck. „Sie lernen dadurch, wie sie bey allen ihren Arbeiten, bey dem Anblick ihrer Werkzeuge oder Gezähs[1], bey Antreffung der mancherley Berg-Arten gute Gedanken haben, alles auf das Geistliche deuten und bey ihrem gefährlichen Beruf immer an das Wohl ihrer Seelen denken können. . . .“

Das Buch beginnt mit 32 Bergliedern auf 40 Seiten. Von den 24 Bergliedern der 1. Auflage sind 23 beibehalten und 9 neu hinzugefügt. Unter den 9 neuen Liedern verdienen Nr. 26 und Nr. 31 besonders hervorgehoben zu werden. Die drei letzten Strophen von Nr. 26 lauten:

„So oft wir uns nur wagen
in stollen und in schacht,
muß uns die erde sagen,
da sey ein bild gemacht,
das soll uns offenbahren
Wir müssen in die still
ins schwartze Grab einfahren
wenn unser Berg-Herr will.

Was uns kommt vor die Hände
obs noch so mächtig fordt
ist doch nur angombiende,
so mit der zeit vergeht.

Die menschen mögens preisen
es wird die Jahre fest
es muß er kaum springen
den feind, den schwaden rost.

Diß lasse uns stets betrachten
mit fleiß in jeder schicht
und niemals nicht erachten
des Geistes gnadenlicht
So wird uns Gott belohnen
am lohntag aller weil
wenn er mit tausend thronen
dem letzten anschnitt[2]) hält.“

Nr. 31 ist ein Begräbnislied:

„Glück auf! nun ist die bau zu ende,
den man mit forcht und hoffnung fährt,
der Himmel reicht mir die hände,
wo nichts als Seligkeit regiert.
Die Schicht auf Erden ist verfahren,
da sich mit angst und kummer paaren.
Zum himmel auf da geht mein lauf
Welt, gute nacht! Glück auf! Glück auf!

Glück auf! drum eilet bau der erden,
vergnügt die uns leiden sind
wie läßt mein Gott was Edlers werden,
ich bin ein selig himmelskind
Gott eröm dich nochß mit segen
bis sich die gantze welt wird legen
Zum himmel auf da geht mein lauf
Welt, gute nacht! Glück auf! Glück auf!“

Den 32 Bergliedern folgen 529 Lieder zum Gebrauch der ganzen Gemeinde. Den Schluß bildet ein Anhang, bestehend aus 9 Bergliedern, die inbezug auf Verwendung fachmännischer Ausdrücke die das Gesangbuch einleitenden 32 Bergliedern meist noch überbieten. Im ersten dieser Lieder heißt es:

„Dein Wort besamt die gründe,
daß aus der feisten guhr[3])
erz und bergarten werden
so die krafft der natur

in den verborgnen klüften
durch recht gegebne gluth
weiß wunderlich zu zeigen
bis stein und stuffen[4]) gut.

---

[1]) Gesamtname für alle Bergmannswerkzeuge. [2]) = die der Bergbehörde über den Gewerkschaftshaushalt vorgelegte Rechnung. [3]) = feuchte, schmierige aus dem Gestein ausgärende und sich auf demselben absetzende Masse. „Guhr . . . zeiget auf Erz“.

Die fündigen[1]) geschicke[2])
im zechen hin und her
beweisen schöne blicke
dem hewer nach begehr,
die vollen gänge streichen
durch den erzreichen berg,
die gesch[illegible]ende reichen
und fördern lest und werck.

Die zwitter[3]) in den seiffen[4])
und stöcken[5]) stürzen[6]) zum,
die bley in glantze schwestern
bey buntem wismuth hin,
quecksilber, spiesglas,[7]) schwefel,
gold, kobelt, vitriol,
salpeter, floss gepresel[8])
läßt alaun wittern[9]) wohl.

Im 4. Lied lautet die 12. Strophe:

„Dein Licht erhält in unsern bergwercksgründen,
auf daß es nie daran gebreche nicht
Es müße stille dein segen daraus stäten
gerechtigkeit erhalte aufgericht
Laß vorsicht und verstand bergmeister seyn
treu, fleiß und nüchtern setz uns zum steiger ein“

Das letzte der 9 neuen Berglieder ist eine Umdichtung des Liedes „Wer nur den lieben Gott läßt walten“

„Laßt doch den lieben Gott nur walten
und hoffet auf ihn allzeit!
er wird den berg den wohl erhalten
auf edlem gangen weit und breit
Wer Gott dem Allerhöchsten traut,
der hat das bergwerck recht gebaut.

. . . Denck nicht auf deinen zubuß-zechen,[10])
man fühlt vergeblich ein und aus
wie bald kan besser glantz[11]) nicht brechen?
da wird im schmeltzen wider daraus.
Die folgend zeit verändert viel
und setzt der hoffnung maaß und ziel.

Was helffen uns die schweren sorgen?
damit gewinnen wir kein erz;
Was hilfft es daß wir alle morgen
stille liegen über blend und quertz?
Ein fündgen (?) lest der hertz erquickt
wenn creutz und leid wir berge denckt

. . . Auf dich mein lieber Gott, ich traue,
ich bitte dich verlaß mich nicht.
In gnaden gäng und klüfft anschaue,
du weißt wo fündig erz anbricht
Schaffs mit dem bergbau wunderlich,
durch Jesum Christum seeliglich!“

Wer diese Umdichtung des herrlichen Liedes Georg Neumarks verbrochen hat, der muß allerdings, wie der Herausgeber der 1. Auflage unsers Merkircher Berggesangbuches Clemens Titelius, „ein sonderbahrer Liebhaber der Bergwercke“ gewesen sein! Recht „sonderbahr“ muten uns überhaupt die meisten dieser gottesdienstlichen Berggesänge an. Nur durch eine ganz geringe Zahl der Berglieder hat der Liederschatz unserer deutsch-evangelischen Kirche eine tatsächliche Bereicherung erfahren.

Die evangelische Kirche in Longeville bei Metz.

Von Pfarrer **Otto Michaelis** in Metz

Wenn irgendwo die Forderung berechtigt ist, evangelische Kirchen so zu bauen, daß sie den Bedürfnissen unseres gottesdienstlichen Lebens voll entsprechen, so trifft dies auf die Diaspora zu. Hier, wo ganz von selbst die Frömmigkeit unter den Gesichtspunkt des geistigen Weltkampfes gestellt wird, muß jeder Punkt daran gelegen sein, was sie an religiösen Idealen besitzt, in möglichster Reinheit und Klarheit zum Ausdruck zu bringen. Hier ist es darum besonders bedauerlich, wenn evangelische Gotteshäuser den Eindruck erwecken, als sei der Protestantismus auf dem Gebiete des Kirchbaues ohne kraftvolle eigene Gedanken und für ewig dazu verurteilt, mittelalterliche Bauten zu kopieren. Hier sollte vielmehr jede evangelische Kirche den freudigen Stolz auf die Fülle neuen Lebens, das die Reformation unserm Volke gebracht hat, verkünden, die Eigenart evangelischen Christentums widerspiegeln und

[1]) = ein Stück Gestein. [2]) = reich an nutzbaren Mineralien. [3]) = Erzadern. [4]) Gestein, das Zinnerz führt.
[5]) = mineralische Ablagerung, die durch Verwitterung auf der Gebirgsoberfläche entstanden ist. [6]) = unregelmäßig geformte Lagerstätten. [7]) = Erlag geworden. [8]) = Antimon. [9]) Angeschwemmtes Erz, „Gepresel“ = Pöbel. [10]) = Witterung von sich geben. „Witterung nennt man den Dampf, so zu Zeiten von reichen Gängen zu Tag ausgehet und wie ein Feuer scheinet“.
[11]) = Gruben, deren Betriebskosten durch Zuschüsse der Gewerken aufgebracht werden müssen. [14]) „dreher“ = Tender, „dreberglanz“ = wertloser Glanz. — Erklärung der bergmännischen Ausdrücke nach Veith, Bergwörterbuch (1870—71).

an ihrem Teil protestantisches Selbstgefühl wecken und stärken. Man muß sagen, daß solche Erwägungen bis jetzt nur in bescheidenen Grenzen Anerkennung gefunden haben. Kürzlich bat mich ein katholischer Priester, ihm zu gestatten, mit seinen Schülern, den Zöglingen eines Lehrerseminars, unsere Metzer Neue Kirche zu besichtigen. Man könne nirgends besser den romanischen Stil erklären; ein Anschauungsunterricht in mittelalterlicher Kunstgeschichte werde hier geboten, wie ihn keine kathol. Kirche der Stadt ersetzen kann. Ich habe nur mit sehr gemischten Gefühlen dies Lob angehört. Unsere Neue Kirche, 1904 in Gegenwart des Kaiserpaares eingeweiht, ist ein Wahrzeichen des Wiedererwachens evangelischen Lebens im Metzer Land, das einzige große Gotteshaus, über das die evangelische Zivilbevölkerung in Lothringen verfügt. Die Geschichte des Metzer Protestantismus aber ist eine Geschichte voll Blut und Tränen, freilich auch von evangelischer Charakterstärke. Über 40mal hat der Gegner in einem Zeitraum von 3½ Jahrhunderten die Gemeinde aus den Stätten ihrer Andacht vertrieben und über 40mal hat sie sich einen neuen Kultusraum erobert „als die Sterbenden und siehe, wir leben, als die Gezüchtigten und doch nicht ertötet“. Man kann nicht sagen, daß der Bau, dessen sonstige große Vorzüge freudig anerkannt sein sollen, der Sprache dieser kampferfüllten großen, an evangelischem Selbstbewußtsein so reichen Vergangenheit rede.

Der Kirche, von der ich heute den Lesern berichten möchte, das am 30. September d. J. eingeweihte Gotteshaus in dem Metzer Vorort Longeville, wird man freilich auf die ehrenvolle Aufgabe, die Kenntnis einer vergangenen Epoche mittelalterlicher Baukunst unter Christen aller Konfessionen zu vertiefen, verzichten müssen. Kein katholisches Lehrerseminar wird dort hingeführt werden. Wohl aber bitte ich die Leser der M. S., an dem schlichten Gotteshaus nicht vorüberzugehen. Die Monatschrift selbst hat einen Anteil an der Gestaltung des Baues und daher einen Anspruch auf einen kurzen Bericht.

Als im Jahre 1905 der presbyterische Kirchenrat der etwa 600 Seelen zählenden evangelischen Filialgemeinde Longeville und Umgebung über die Grundsätze für den Kirchbau beriet, fanden die Gedanken des Wiesbadener Programms unter allen Mitgliedern begeisterte Zustimmung. Keine Meßkirche, sondern eine echte evangelische Gemeindekirche gerade hier im katholischen Land! Dem Architekten wurde u. a. aufgegeben, die Orgel im Angesicht der Gemeinde aufzustellen. Besonders beachtenswert schien daneben, was die „Monatschrift“ in einem Aufsatz über die „Pauluskirche“ in Krefeld (Jahrgang VII, Seite 52ff.) berichtet hatte. In dieser Kirche waren Sängerbühne und Orgel möglichst niedrig gestellt worden. Dadurch hatte man nicht bloß eine schöne künstlerische Wirkung erzielt, sondern vor allem die Folgerung aus der evangelischen Anschauung gezogen, daß der Kirchenchor als der musikbegabte Teil der Gesamtgemeinde anzusehen sei und ein Recht darauf habe, in seiner Teilnahme am Gemeindegottesdienst nicht durch Entfernung aus dem Kreise der feiernden Gemeinde in höhere Regionen beeinträchtigt zu werden. Ja, was dort bei einer größeren Kirche als wichtig empfunden wurde, schien ganz besondere Bedeutung für den Gottesdienst einer kleinen Gemeinde zu besitzen, die erst recht auf das Beieinandersitzen der wenigen Kirchgänger angewiesen ist. Daher wurde die Anlage der Orgelempore auf Kanzelhöhe dem Architekten empfohlen. Für diesen ergab sich aus dem Wunsche des presbyterischen Kirchenrates eine Schwierigkeit. Wohin sollte er nun Sakristei und Konfirmandenzimmer verlegen, die nach einem anderen Paragraphen der Baubedingungen so anzulegen waren, daß sie für gewöhnlich durch eine Scheidewand getrennt, für Nebengottesdienste als ein Raum verwendet werden konnten? Diese Aufgabe erschien um so schwieriger, als die Rücksicht auf die sehr beschränkten Geldmittel einen seitlichen Anbau ausschloß. Er hat sie glänzend gelöst, indem er Sakristei und Konfirmandenzimmer unter die Orgelempore legte, und den Fußboden des eigentlichen Kirchenraums 1,30 m hoch aufschüttete. Eine Treppe führt links von der Kanzel in die auf ebener Erde gelegene Sakristei. Durch diese Höherlegung des Kirchenschiffs ist die bei der Krefelder Pauluskirche zum ersten Male durchgeführte Neuerung auch bei einem kleinen Bau erprobt und außerdem viel Geld und Raum gespart. Gerade für solche Verhältnisse, wo nur bescheidene Mittel zur Verfügung stehen, erscheint diese Lösung außerordentlich beachtenswert. Sie sei zur Nachahmung empfohlen! Eine andere rechte Seitentür führt zur Treppe

auf die Orgelempore. Man kann aber durch sie auch, bevor man zur Treppe kommt, in die Kirche gelangen. Die weitere nach hinten gelegene Tür geht in einen Vorraum, an den sich rechts der Abort anschließt, während man geradeaus das Konfirmandenzimmer und von diesem aus die Sakristei betritt. Die Treppe im Turm bringt uns zunächst zu einer der Orgelempore gegenüber angebrachten Galerie, deren Rückwand durch die drei rundbogigen Fenster oberhalb der malerischen kleinen Eingangshalle durchbrochen ist, und von da zum Glockenstuhl. Da der Innenraum infolge der Erhöhung der Fußböden eine geringere Höhe besitzt, als man von außen zunächst anzunehmen geneigt ist, reichen die Seitenfenster durchaus aus. Die Besorgnis Einzelner, der Raum könnte zu dunkel werden, hat sich als unberechtigt herausgestellt; reichlich flutet das Tageslicht in den freundlichen Raum, „frohe Feststimmung verbreitend."

An der erhebenden Gesamtwirkung ist die schön gegliederte Kanzelwand mit dem Rundfenster dahinter, das den Dürerschen Christuskopf in der Mitte wiedergibt, stark beteiligt. Daß man die beiden Hälften der Orgel auseinander trennte und so den Platz für ein großes Rundfenster schuf, war entschieden ein glücklicher Gedanke. Die Sängerbühne bietet nun geradezu ideale Verhältnisse für den Kirchenchor; jeder Platz ist ausgenutzt und niemand wird sich beklagen können, daß er den Dirigenten (der Spieltisch ist ganz nahe an die Brüstung gerückt) nicht sehen könne. Da das Rundfenster an der Nordseite liegt, wird seine Wirkung durch irgendwelche Blendung nicht beeinträchtigt. Unten sitzt die Gemeinde geschlossen zusammen, der übliche Mittelgang fehlt, weil, wie der in katholischer Umgebung aufgewachsene Architekt es ausdrückt, „durch eine evangelische Kirche weder ein Leichnam getragen wird, noch eine Prozession sich durch den Kirchenraum bewegt." Kurzum, es ist hier alles bis ins Einzelste aus den Bedürfnissen des evangelischen Gottesdienstes heraus gestaltet, und es durchwaltet den Raum eine trauliche Wärme und ein Geist evangelischer Brüderlichkeit, von dem jeder sofort angeheimelt wird.

Was das Äußere angeht, so ist es ganz einfach gehalten. Doch soll ihm die Natur in Gestalt von Kletterrosen, Efeu, veredeltem wilden Wein noch ein schöneres Kleid verleihen, als Menschenkunst es vermag. In manchen Einzelheiten hat der Architekt die besonderen Traditionen des lothringer Landes gewahrt: das zeigen die verhältnismäßig kleinen Fenster, das schlichte Äußere ohne erhebliche Profilierung, das Hohlziegeldach, besonders auch die Turmgestaltung mit der kleinen, doppelten Schallöffnung. Auch hier ging der Architekt mit dem Theologen Hand in Hand. Freute sich der eine, daß er die künstlerische Tradition Lothringens ehren und weiterbilden konnte, so erinnerte sich der andere gerne der großen Vergangenheit der evangelischen Gemeinde und empfand es als eine Bedeutungsvolle, daß dieser Bau in seiner urwüchsigen, charaktervollen Bodenständigkeit „gedenkt an die vorigen Zeiten." Aber auch wem zu solcher Würdigung die geschichtlichen Kenntnisse fehlen, wird sich daran erfreuen, wie wundervoll diese Kirche in das sie umgebende Landschaftsbild sich einfügt. Hier spricht Natur und Kunst wirklich eine Sprache.

Noch ein Wort über die Vorhalle, die das übliche Hauptportal ersetzt. Der Künstler hat den sinnigen Gedanken, an die dem Besucher der Kirche in die Augen fallende, jetzt noch kahle Rückwand ein Gemälde, „Jesus als den Kinderfreund darstellend mit Bildnissen der Gemeindekinder", anbringen zu lassen. Aus Mangel an Mitteln mußte der Plan zurückgestellt werden.

Und damit kommen wir zur finanziellen Seite. Die Kirche wird mit ihren 280 Sitzplätzen ohne die Ausgaben für Grundstücke, Orgel und Glocken, aber einschließlich alles Übrigen, auch der für (Gas-)Beleuchtung, Inneneinrichtung, gärtnerische Anlagen, Architektenhonorar etc. auf ca. Mk. 40000 zu stehen kommen. Dabei ist zu berücksichtigen, daß die Materialpreise und Löhne in Lothringen außerordentlich hoch sind, und daß die Bemalung des Innern ziemlich reich ausgefallen ist. Man wird sagen dürfen, daß mit bescheidenen Mitteln nicht Geringes erreicht ist. Das dankt die Gemeinde dem Architekten Herrn Franz Bermüller in Metz, der mit liebevollstem Verständnis das Größte wie das Kleinste durchdacht, mit freudiger Energie die Gedanken des protestantischen Kirchbaues aufgegriffen und mit

seinem feinen Gefühl für das Echte, Wahre, Schlichte allem den Stempel seiner künstlerischen Persönlichkeit aufgedrückt hat. Und so will mir nicht überschwänglich scheinen, was ein am Werden des Baues gänzlich Unbeteiligter in Nr. 221 der „Lothringer Zeitung“ schrieb:

„Was unsere ganze moderne, ehrlich künstlerische Architektur u. a. mit Männern wie Professor Schultze-Naumburg, Professor Albin Müller-Darmstadt und dem verstorbenen Professor Olbrich an der Spitze seit Jahren erstrebt hat und noch erstrebt, das hat mit diesem bescheidenen Kirchlein ohne Übertreibung eine vollendete Wirklichkeit gefunden. Ein Kirchlein, in seiner Struktur eng mit dem Heimatboden verwachsen, in seiner Bauart einfach und klar, ein Kunstwerk. Und das nun gelegen mitten im schönsten Naturbild der lothringischen Heimat, im Weinberg und Wiesengelände! Fürwahr, nicht nur Architekt Herrmüller, der Erbauer, kann stolz auf das Werk sein!“

Eine liturgische Lutherfeier

von K. **Bauer** in Donaueschingen.

Als eine besondere Einrichtung meiner Gemeinde fand ich eine jährliche Lutherfeier vor, deren Wurzeln in die Lutherjahre 1883 zurückreichen dürften. Sie wurde von den Vorgängern jeweils am Abend des 10. November in Form eines liturgischen Gottesdienstes in der Kirche gehalten. Nach einer Ansprache, die der Bedeutung Luthers gerecht zu werden suchte, wechselten passend gewählte Schriftabschnitte und Liederverse mit einander ab, die die charakteristischen Momente aus dem Lebensgang und Lebenswerk des Reformators hervorheben sollten. Gebet und Segen bildeten den Schluß. Ein Chor besteht leider nicht, so daß eine Bereicherung der liturgischen Form von dieser Seite nicht erfolgen konnte.

Mir war die Sitte einer solchen gottesdienstlichen Lutherfeier neu. Daß man den 10. November nicht vorübergehen ließ, ohne auf einem Gemeindeabend das Gedächtnis Luthers zu erneuern, war mir wohlbekannt. Ob es rätlich sei, die Feier in die Kirche zu verlegen und liturgisch auszugestalten, war mir fraglich. Wenn ganz kurz vorher die gleiche Gemeinde bereits am Abend des Reformationsfestes einen liturgischen Gottesdienst begangen hat, so schien es mir nicht empfehlenswert, schon nach ein paar Tagen wieder zu einer ganz ähnlichen Feier einzuladen. Die Beteiligung war auch in der Tat nie sonderlich stark. Die Feier hatte für die meisten vorwiegend das Gepräge eines Wochengottesdienstes, und nach einem solchen tragen sie kein Verlangen. Vielleicht, daß sie sich eher angezogen gefühlt hätten, wenn ein Chor mitgewirkt hätte.

Wie die Dinge lagen, glaubte ich, den Zweck, der der ganzen Veranstaltung zugrunde lag, auf einem anderen Wege besser zu erreichen. Ich verlegte die Feier in unser Gemeindehaus und kündigte einen Vortrag an. „Luther als Mönch“, „Luther und der Ablaß“, „Luther und der Papst“ waren nach einander die Themata. Es scheint mir nützlich, diese Reihe fortzusetzen, und um immer neuen Stoff braucht man bei Luther nicht verlegen zu sein. Unsere Gemeindeglieder sind über den Kern der Reformation und des evangelischen Christentums teilweise recht mangelhaft orientiert, und ich wußte kein besseres Mittel, ihnen beides recht anschaulich zu machen, als eine mehr als nur oberflächliche Bekanntschaft mit Luther. In der Erkenntnis der Geschichte und in der Wertschätzung der Persönlichkeit liegt eine Hauptstärke unserer evangelischen Kirche. Und eine Diasporagemeinde wie die meine tut wohl daran, diese Stärke in sich zu pflegen. Es hat auch nicht an Dankbarkeit für die genaueren Mitteilungen gefehlt, die Vorträge wiesen immer einen erfreulichen Besuch auf.

Im Jahre 1916 fiel nun Luthers Geburtstag auf einen Sonntag. Damit war wieder die Möglichkeit geboten, die Feier in der früher üblichen Weise abzuhalten. Nur eine kleine Änderung schien mir dabei geboten, nämlich die Verlegung der Ansprache vom Eingang an den Schluß. Man kann ja wohl sagen, daß eine Ansprache zum Beginn das Verständnis für die Auswahl der folgenden Schriftstellen vermitteln mag. Andrerseits aber fürchte ich, daß das Interesse der Gemeinde erschöpft ist, wenn sie einer Ansprache gefolgt ist, und des-

halb möchte es wohl richtiger sein, alles was in Wort und Lied an der Gemeinde vorübergezogen ist, in dem Schlußwort des Geistlichen zusammen- und ausklingen zu lassen.

Eine Frage für sich bildet die Wahl der biblischen Lektionen und der Liederverse, welche auf einander folgen sollen. Es ist selbstverständlich, daß hierbei Luther selbst ausgiebig zu Worte kommen muß mit Liedern, die er gedichtet hat, und mit Schriftstellen, die ihm besonders teuer gewesen sind, oder in denen sich etwas von seiner Art spiegelt. Die Etappen seines reformatorischen Entwickelungsganges können hierfür den Leitfaden abgeben. Wir lernen Luther, wie er zuerst plastisch vor unsere Seele tritt, als den Mönch kennen, der im Erfurter Augustinerkloster in heißen Seelenkämpfen um den inneren Frieden ringt, und dessen ganzes Denken sich um die eine Frage konzentriert: „O wann willst du einmal fromm werden und genug tun, daß du einen gnädigen Gott kriegest?“ Dann sehen wir den schneidenden Kontrast zwischen dem schlichten Heilsglauben, zu dem er hindurchdringt, und der kirchlichen Praxis der Werkheiligkeit. Da wird Luther zum Reformator, der der evangelischen Auffassung von Buße und Glauben wieder zu ihrem Rechte verhelfen will wider alle Verdunkelungen und Entstellungen, die sie sich von den Romanisten hat gefallen lassen müssen. Das nächste Bild zeigt ihn uns, wie er in dem Kampf der Geister, der nun ausgebrochen ist, zu den Quellen der christlichen Religion und Kirche zurückkehrt und sich allein und fest auf den Boden des göttlichen Wortes stellt, und wie er dieses Wort zu einem Gemeingut des Christenvolkes deutscher Zunge macht. Und schließlich steht er vor uns auf dem Höhepunkt seiner reformatorischen Laufbahn als der Glaubensheld, der es im Vertrauen auf seinen Gott mit der ganzen Welt aufnimmt und sich nicht vor ihr fürchtet, und wenn sie voller Teufel wäre.

Hiernach habe ich meine Auswahl getroffen. Daß das Lutherlied „Ein feste Burg ist unser Gott“ und Luthers Lieblingspsalm (der 118.) nicht fehlen durften, daß etwas aus seinen Liedern auf den 12. und den 130. Psalm müßte mitaufgenommen werden, war mir von vornherein ausgemachte Sache, wenngleich es mir ein wenig störend war, daß die beiden letztgenannten Lieder auf die gleiche Melodie gehen. Die Frage schien mir nur die zu sein, was etwa außerdem noch passendes gefunden werden, und wie das Ganze zweckmäßig sich gruppieren lassen möchte. Schließlich glaubte ich bei dem folgenden Aufbau stehen bleiben zu sollen:

Allein Gott in der Höh' sei Ehr'! Vers 1
Votum und Eingangsgebet
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'! Vers 2
Kollekte
Schriftverlesung: Röm 3, 21—28
Aus tiefer Not: Vers 4
Schriftverlesung: Psalm 118, 8—23
Ach Gott vom Himmel: Vers 1 und 4
Schriftverlesung: Matth. 5, 3—10.
Herr, dein Wort, die edle Gabe: Vers 1
Schriftverlesung: Röm. 8, 31—39
Ein feste Burg ist unser Gott: Vers 1 und 2
Ansprache über Hebr. 13, 7
Ein feste Burg ist unser Gott: Vers 3 und 4
Schlußgebet. Unser Vater. Friede Gottes.
Die wir uns allhier beisammen finden.
Segen

Die Lieder der beiden Zinzendorf scheinen mir selbst nicht recht zu dem Tone des Ganzen zu passen, sie entbehren — und wie mir scheint, zeigt sich das auch in ihren Melodien — jenes mannhaften Tones, der dem ganzen Reformationszeitalter und besonders Luther eigen ist. Aber ich fand keinen passenden Ersatz für sie.

Die Gebete entnahm ich dem Formular unserer badischen Agende für das Reformationsfest. Auf eine gewisse Kürze dürfte bei ihnen zu sehen sein. Die Ansprache hatte folgenden Wortlaut:

Es ist noch nicht lange her, daß man in der katholischen Kirche den Allerheiligentag gefeiert hat. Da hat man wieder der Männer insgesamt gedacht, die den Stolz jener Kirche bilden, die sich für das Auge der Katholiken über die Reihe des übrigen Christenvolkes erheben, von deren Verdiensten und Fürbitten bei Gott man sich einen besonderen Segen verspricht. Wir in der evangelischen Kirche feiern diesen Tag nicht mit; denn Heilige im katholischen Sinne des Wortes kennen wir nicht. Für uns sind auch die größten Helden im Reiche Gottes die treusten Arbeiter im Weinberge des Herrn und Werkzeuge göttlicher Gnade. Die Wunder, die man sich von vielen jener sogenannten Heiligen erzählt, erscheinen uns nur als Abirrungen von der gesunden, schlichten und ernsten Frömmigkeit, zu der uns Christus erzogen hat. Und in ihrer Verehrung und Anrufung vermögen wir nur eine Verleugnung des einigen Mittlers und Hohenpriesters zu erblicken.

Freilich schauen auch wir gerne zurück zu den Gestalten der kirchlichen Vergangenheit, durch die Christi Geist gewirkt hat zum Segen für viele. Wir erinnern uns dankbar an so manche Männer und Frauen, die schlicht und treu, standhaft und unverdrossen sich als Diener und Dienerinnen Jesu Christi bewiesen haben. Aber wir tun es in dem Sinne, in dem unsere Reformatoren uns angewiesen haben, ihrer zu gedenken, „auf daß wir unseren Glauben stärken, so wir sehen, wie ihnen Gnade widerfahren, auch wie ihnen durch Glauben geholfen ist, dazu daß man Exempel nehme von ihren guten Werken, ein jeder nach seinem Beruf" (Augsb. Konf. Art. 21). Wir tun es auf das Geheiß des apostolischen Wortes: Gedenket an eure Lehrer, die euch das Wort Gottes gesagt haben, ihr Ende schauet an und folget ihrem Glauben nach!

Unter allen, deren wir so gedenken, steht obenan der Mann, dessen Geburtstag heute wiedergekehrt ist, D. Martin Luther. Von ihm sind Wirkungen ausgegangen, wie sie in ähnlicher Stärke und in ähnlichem Umfange nur von ganz wenigen Menschen überhaupt ausgegangen sind. Die Bewegung, die sich an seinen Namen knüpft, greift weit hinaus über die Grenzen des kirchlichen Lebens und lief hinein in die Gebiete auch des weltlichen und staatlichen, des wirtschaftlichen und kulturellen Lebens. Er ist der größte Volksmann seiner Zeit gewesen, einer der größten Geisteshelden, die unser Volk aufzuweisen hat. Wir stehen heute noch unter seinem Einflusse. Manches von dem, was er gesagt und geschrieben hat und womit er seiner Zeit weit vorausgeeilt ist, fängt erst in unseren Tagen recht an sich auszuwirken. Anderes, viel von ihm, ist uns in Fleisch und Blut übergegangen, vielleicht ohne daß wir uns dessen klar bewußt sind. Es ist in der Tat, wie ein hervorragender katholischer Theolog der neueren Zeit einmal bekannt hat: „Selbst diejenigen unter den Deutschen, die ihn aus Grund der Seele verabscheuen als den gewaltigen Irrlehrer und Verführer der Religion, können nicht anders, sie müssen reden mit seinen Worten, müssen denken mit seinen Gedanken" (Döllinger).

Doch daß wir seiner gedenken, daß wir seinetwegen hier zusammenkommen, daß wir alljährlich in unserer Gemeinde eine Lutherfeier veranstalten, das hat noch einen besonderen Grund. Er ist einer von jenen Lehrern, von denen es in unserem Spruche heißt, daß sie uns das Wort Gottes gesagt haben. In diesem einen Satze kann man in der Tat sein ganzes Lebenswerk zusammenfassen. Er hat uns das Wort Gottes gesagt! Wir denken daran, wie dieses Wort bis auf seine Zeit verschüttet und vergessen war. Während man die Kirchenväter und das Kirchenrecht eifrig studierte, stellte man das Licht der heiligen Schrift beiseite. Nicht genug, daß das Buch der Bücher meist nur in einer fremden, nur wenigen verständlichen Sprache vorhanden war, nicht genug, daß es ein seltenes und teueres Buch war, das sich nur reiche Leute kaufen konnten, die Kirche verbot sogar noch denen, die nicht geistlichen Standes waren, in diesem Buch zu lesen. Und dann stellen wir uns im Geiste daneben den jungen Luther, wie er als Augustinermönch im Erfurter Kloster über die Bibel gerät und sich in sie vertieft und mit wachsender Überraschung entdeckt, wie reich und herrlich ihr Inhalt ist. Und bald erkennt er mit pochendem Herzen immer deutlicher, daß die Kirche sich von dem Evangelium Jesu Christi in wichtigen Punkten entfernt hat. Wir sehen ihn als Doktor der heiligen Schrift, wie er seine Studenten zu den Quellen der christlichen Wahrheit zurückführt, wie er auf Grund der heiligen Schrift und in Erfüllung

seiner Pflicht, ein rechter Lehrer der Schrift zu sein, an die Schäden der Kirche heilend Hand legt und den Grundsatz aufstellt: Die heilige Schrift allein ist Regel und Richtschnur für Glauben und Wandel der Christen. Wir sehen ihn, wie er unermüdlich daran arbeitet, Gottes Wort unter die Leute zu bringen. Er überträgt in jahrelanger, ununterbrochener Arbeit mit seinen Freunden in Wittenberg die Bibel in unser liebes Deutsch. Er schreibt die Hauptsachen, die ein Christenmensch aus der heiligen Schrift wissen muß, in seinem Kleinen Katechismus kurz zusammen. Er dichtet seine Kirchenlieder, in denen er den Geist des göttlichen Wortes, wie er ihm die Seele füllte, machtvoll hat ausströmen lassen, und die wie nichts anderes unseren Glauben den Herzen eingeprägt haben. Wir sehen ihn, so wie ihn Kaulbach in seinem berühmten Gemälde „Das Zeitalter der Reformation“ uns gemalt hat, ins Herz und Mittelpunkt seiner ganzen Zeit und ihres reichen Kultus, das aufgeschlagene Bibelbuch mit aufgehobenen Händen haltend, als wolle er es allen zeigen und allen zurufen: Suchet in der Schrift! Ja wir müßten der göttlichen Wortes und der göttlichen Wahrheit selbst vergessen, wenn wir ihn aus dem Gedächtnis verlieren könnten.

Was aber das Größte ist: Er ist nicht nur ein Meister und Lehrer der heiligen Schrift gewesen voll bewunderswerter Kraft und Tiefe des Geistes. Er ist bis hinab zu dem geheimsten Grunde seines Wesens erfüllt und beseelt gewesen von dem, was er aus seiner Bibel gelernt hatte: die Gerechtigkeit nicht unser Verdienst, sondern Gottes Gabe, Christus unser Friede, das Evangelium eine Kraft Gottes zur Seligkeit. Ein christlicher Charakter im weitesten und höchsten Sinne des Wortes ist er gewesen. Er ist gewachsen in der Gnade und in der Erkenntnis unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi. Es erging ihm wie dem Apostel Paulus, der nicht anderen predigen und selber verwerflich werden wollte. Und wenn man das, was wirklich an einem Menschen ist, erst dann recht erkennen kann, wenn sein Leben seinen Abschluß gefunden hat, so braucht er diese Probe nicht zu scheuen, und wir haben keine Enttäuschung zu fürchten, wenn wir sein Ende anschauen. Wohl hat der blinde Haß seiner Gegner sich dazu hinreißen lassen, wider die Wahrheit zu behaupten, er habe lebensmüde geendet — als ein Selbstmörder. Aber in Wirklichkeit ist es ein frommer und erbaulicher Tod, den er gestorben ist. Es gibt wenig Dinge in dem großen, weiten Felde der Geschichte, über die wir so gut unterrichtet sind wie gerade über Luthers Tod. Welch freundlicher Gegensatz: sein ganzes Leben ist in Kampf und Streit verlaufen, und das Letzte, was er tut, ist ein Werk des Friedens und der Versöhnung! Er vermittelt in dem Bruderzwist zwischen den Grafen von Mansfeld. Und dann holt ihn Gott plötzlich und im Frieden heim. Der greise Reformator weiß, daß es mit ihm zu Ende geht. Fromme Sprüche kommen über seine ersterbenden Lippen: Also hat Gott die Welt geliebet, daß er seinen eingeborenen Sohn gab, auf daß alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben. Wir haben einen Gott, der da hilft, und den Herrn Herrn, der vom Tode errettet. Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände, du hast mich erlöset, Herr, du treuer Gott! Er bekennt sich auf die Frage eines seiner Freunde noch laut und vernehmlich zu seiner Lehre und stirbt dann im Kreise der Seinen, wie er vordem gebetet hatte:

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
in Gottes Wille,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
sanft und stille,
wie Gott mir verheißen hat,
der Tod ist mein Schlaf worden!

So hat sich in seinem Sterben noch einmal gezeigt, was die Kraft seines ganzen Lebens und Schaffens gewesen ist: sein Glaube.

Luthers Glaube! Wir wollen uns im Kürze anschaulich machen, was seine Eigenart gewesen ist. Zwei Beispiele mögen es uns zeigen. Es war im Frühjahr 1522. Da verließ der Reformator den Schutz der Wartburg, beladen mit des Reiches Acht und Aberacht. Es schien, als eile er ins sichere Verderben. Der Kurfürst bangte für sein Leben. Und was schrieb er seinem Landesherrn? „Ich komme gen Wittenberg in einem gar viel höheren Schutz als dem des Kurfürsten. Ich habe auch nicht im Sinn, von Ew. Kurfürstl. Gnaden Schutz zu begehren. Ja ich meine, ich wollte Ew. Kurfürstl. Gnaden mehr schützen, als Sie mich schützen könnten. Sogar wenn ich wüßte, daß mich Ew. Kur-

fürstl. Gnade schützen könnte und wollte, so wollte ich nicht kommen; diese Sache kann kein Schwert raten oder helfen, Gott muß hier allein schaffen, ohne alles menschliche Zutun. Darum, wer am meisten glaubt, der wird hier am meisten schützen!" Welch heldenhafter Trotz in diesen Worten! Aber derselbe Mann, der so tapfer und unerschrocken gewesen ist — wie kindlich und treuherzig ist doch auch sein Glaube gewesen! Seinem Söhnlein Hans weiß er die Freuden des Himmelreichs gar lieblich zu schildern. „Ich weiß einen schönen, lustigen Garten, da gehen viel Kinder innen, haben güldene Röcklein an und lesen schöne Äpfel unter den Bäumen, und Birnen, Kirschen, Spilling und Pflaumen, singen, springen und sind fröhlich, haben auch schöne kleine Pferdlein mit güldenen Zäumen und silbernen Sätteln." Und wenn Luthers Hänschen gerne betet, lernt und fromm ist, so soll er auch in den Garten kommen und seine Spielkameraden auch; und wenn sie alle zusammenkommen, so werden sie auch Pfeifen, Pauken, Lauten und allerlei Saitenspiel haben, auch tanzen und mit kleinen Armbrüsten schießen, und seine Muhme Lene darf Hänschen auch mitbringen. — Das ist der Mann, dessen Geist „zweier Zeiten Schlachtgebiet" war, und der im Kampf mit Welt und Teufel obgesiegt hat, denn Gott war mit ihm, und sein Glaube hat ihm geholfen.

Folget seinem Glauben nach! Das ist die Mahnung, welche an uns ergeht, so oft wir sein Gedächtnis erneuern. Darum kehren wir so gerne und immer wieder zu seinem Bilde zurück, weil wir an ihm in besonders deutlicher Weise sehen, was christlicher Glaube ist und wirkt. Er ist Leben und Kraft, und schafft Kraft und Leben. Er kann wirklich Berge von Schwierigkeiten versetzen, und nichts wird ihm unmöglich sein. Wenn er der Grund und die Kraft unseres Wesens ist, dann können wir es getrost mit allen feindlichen Gewalten aufnehmen. Wir werden nicht klagen oder gar verzweifeln, sondern fest und unbewegt bleiben bis ans Ende. Denn der Herr Zebaoth ist mit uns, der Gott Jakobs ist unser Schutz. Amen.

Anderswo wird man über andere Mittel verfügen, die eine reichere liturgische Ausgestaltung der Feier ermöglichen. Aber ich meine, auch wo das nicht der Fall ist, sollte man sich durch diesen Mangel nicht davon abhalten lassen, eine gottesdienstliche Lutherfeier zu veranstalten, wenn der 10. November auf einen Sonntag fällt. Die Form, in der es geschehen kann, gebe ich natürlich anheim. Mir selbst schwebt inzwischen schon eine andere Art vor, wie ich vielleicht ein andermal die Liturgie gestalten möchte. Es lassen sich nämlich auch die Schulkinder mit heranziehen, und ich sehe keinen Grund, weshalb wir auf ihre Mitwirkung verzichten sollten. Auch an Weihnachten dürfen sie ja etwas sagen. Es kommt nur darauf an, ein für sie passendes Material zusammenzubringen und danach ein einheitliches Ganze zu gestalten. Darauf werde ich bedacht sein. Ob sich nicht auch den Schriften Luthers passender Stoff entnehmen läßt?

Hier aber wird es mir genügen, andern die Anregung gegeben zu haben, daß sie der Frage näher treten, ob nicht auch sie eine Lutherfeier in der Kirche veranstalten können und wollen.

Kleine Mitteilungen.

Der 4. Internationale Esperantisten-Kongreß, der vom 16. bis 22. August dieses Jahres in Dresden tagte, hat am Eröffnungstage in der dortigen Kreuzkirche einen Gottesdienst nach sächsisch-lutherischem Ritus veranstaltet, der ganz in Esperanto gehalten war, und dessen musikalische Einlage (Schubert-Liszt) vom Dresdener Buchdrucker-Gesangverein gesungen, bzw. der Kapelle des 2. Kgl. Sächs. Grenadierregiments Nr. 101 gespielt wurde. Gleichzeitig hielten die katholischen Esperantisten ihren Gottesdienst in der Herz Jesu-Kirche.

Auf den (S. 345 erwähnten) Wiener Musik-Kongreß, der im Mai 1909 stattfinden, und dem auch eine Sektion für evangelische Kirchenmusik angegliedert werden soll, wird auch an dieser Stelle aufmerksam gemacht. Es wird sich einerseits um Vorträge über unsere kirchliche Tonkunst handeln. Gewünscht wird aber daneben und vor allem ein evangelischer Festgottesdienst. Anfragen, Anmeldungen und Anregungen sind willkommen.

Im November wird der bekannte Berliner Tenorist George A. Walter zu einem Bachfest nach Barcelona reisen. Die Aufführung wird durch einen Vortrag Dr. Schweitzers aus Straßburg, der den Sänger begleitet, eingeleitet werden. J. Smend.

Heute fand hier im Berliner Motivhaus bei Gelegenheit der Tagung des deutschen evangelischen Kirchengesangvereinstages eine Zusammenkunft der Delegierten der Provinzialorganistenvereine statt, die unter der provisorischen Leitung des Domorganisten, Herrn Prof. Kawerau den Gedanken eines Zusammenschlusses aller Organisten Preußens in die Wege leiten wollte. Organist Beyer-Magdeburg entwickelte ein vollständiges Programm des zu gründenden Vereins. Aus den Ausführungen des Königl. Musikdirektors Konrad Schulz-Liegnitz sprach mehr der akademisch gebildete Kirchenmusiker. Die Verhandlungen drohten sich ins Uferlose zu verlieren, als Königl. Musikdirektor G. Beckmann-Essen geschickt in die Verhandlung eingriff, seinen Standpunkt besonders auch dahin präzisierte, daß man mit der Neugründung keinem Konkurrenzverein des Deutsch. evgl. Kirchengesangvereins das Wort reden wolle, stellte mehrere grundlegende und die Idee fördernde Anträge, die allein und sämtlich von der Versammlung mit freudigem Dank begrüßt und angenommen wurden. Ich bin in der Lage, dieselben schon jetzt mitteilen zu können: 1. Wir wollen einen Verein preußischer evangelischer Kirchenmusiker gründen. 2. Die ersten Vorsitzenden der Provinzialverbände oder — wo solche noch nicht existieren, — Zweigverbände bilden den provisorischen geschäftsführenden Verband unter dem Vorsitz des Domorganisten Prof. Kawerau. Zum Schluß brachte Herr Kgl. Musikdirektor G. Beckmann ein Hoch auf Herrn Prof. Kawerau aus, als Dank der Versammlung für die tatkräftige und sachliche Leitung der Verhandlungen. C. Baumann-Charlottenburg.

Reformbedürftiges bei der Leichenbestattung. Im „Tag“ macht Robert Breuer folgende beachtenswerte Anregungen: „Es ist an der Zeit, daß wir uns einmal die landesüblichen Särge etwas genauer anschauen. Nicht mit der Absicht, aus ihnen Kunstgegenstände zu machen; das sei ferne. Wir möchten den Särgen die Solidität und die Symbolkraft zurückgewinnen, die sie würdig macht, tote Bürger für einige Zeit zu umschließen. Man kennt die Tugenden, die hier Notwendigkeit werden, die aber selten vorhanden sind. Der Sarg soll sich nicht bemühen, Eiche vorzutäuschen, wenn er aus Tannenholz ist; noch soll er auf Mahagoni oder auf Bronze gestrichen sein. Er soll keine Ornamente aus Sägespänen und keine zierlichen Griffe aus Gußeisen tragen. Er soll es aufgeben, mit dem italienischen Sarkophag, der ein Stück Architektur war, zu wetteifern. Er soll vernünftig werden, wie der englische Kastensarg es ist. Was so von dem Sarge gilt, gilt nicht minder von vielen anderen Dingen, die man zu dem, was eine „schöne Leiche“ heißt, notwendig glaubt. Es werden zu revidieren sein: die Leichenwagen, die Trauerkutschen erster und zweiter Klasse, die Palmenwedel, die Dekorationen, die man aus den Magazinen zu entleihen pflegt. Ist das nicht alles wie ein mattes, verstaubtes Nachahmen höfischen Prunkes des Barocks? Ließen sich nicht knappere, reinere und edlere Ausdrucksformen finden für die Vorgänge, die das erhabenste Mysterium begleiten? Darüber nachzudenken wäre auch für Theologen keine verlorene Aufgabe. Freilich wird die Art der Leichenbestattung von der Tradition gut gehütet, die Pietät erkennt in der Vätersitte nur ungern das Schlechte und Häßliche. Daß sich dennoch solchem Gefühlswall zum Trotz prinzipielle Änderungen durchsetzen lassen, beweisen die Erfolge jener Bemühungen, die sich gegen den Friedhof und das einzelne Grabmal richten. Es ist noch gar nicht lange her, daß Gestmann seinen Feldzug gegen die Steinmetzplage, zu denen sich unsere Totenäcker herausgebildet hatten, begann. Und schon verschwinden die blanken, polierten Kreuze mit den stechenden goldenen Inschriften, die monströsen Felsmassen und all die [illegible] Kuriositäten, die selbst auf der Stätte des Ausgleichs noch repräsentieren wollen. Wenn man nun weiter bedenkt, daß auch die Reform des Friedhofs als Park, als Architektur begonnen wurde, daß Hamburg einen Garten der Toten, daß München einen Waldfriedhof angelegt haben, wird man nicht mehr zweifeln daran, daß das neudeutsche Bürgertum dabei ist, seine Gesinnung auch dem Kult der Toten aufzuprägen.“ Wir fügen hinzu, daß die Todesanzeigen, ihre Abfassung und künstlerische Ausstattung, ebenfalls einer Revision bedürfen, und bitten solche Leser der M.-Sch., die dieser Frage bereits Aufmerksamkeit zugewendet haben, sich darüber zu äußern.

Bücherschau.

Karl Röhrig, Weihnachten. Vier Weihnachtslieder. 4 S. Im Selbstverlag (Potsdam). 0,50 M.

Vier harmlose, vom Komponisten gedichtete Gesänge: Im Advent, Vor Weihnachten, Weihnachtsgebet, Nach Weihnachten. Sie sind fürs Haus bestimmt, sinnig und schlicht; das letzte ist unter dem verlöschenden Christbaum zu singen.

Moritz Vogel, Kirchliche Chorstücke z. Gebrauch an höh. Schulen (Mädchen-, Lehrerinnen-Seminaren sowie für Frauenchöre. III. Folge. 6 Heftchen. Leipzig-Zürich. Gebr. Hug. Preis 4,60. Einzeln à 15—20 ₰.

Nun danket alle Gott von J. S. Bach (Reformationskantate), Die, der Jehova von demselben, Brich die Rosen (Thema der k. dur Variationen) von Händel, Tochter Zion von demselben, Macht auf das Tor der Gerechtigkeit von Witt-Klein, Hebe Deine Augen auf von F. Mendelssohn. Die Arrangements sind je nicht übel, aber die Klavierbegleitung Nr. 2, 5 und 6)! Schlimm sind auch die Nachdichtungen (Nr. 1 — Weihnachtslied! — Nr. 4 — Volkslied!), und der Text von Nr. 5 will in der Deklamation zu der Melodie gar nicht passen. J. Smend.

Charles North, Bittgesang (zum Bußtage) von Ch. H. Rinck op. 91, 1 f. gem. Chor mit Begl. d. Orgel (Harmonium oder Klavier). 7 S. Leipzig-Zürich. Gebr. Hug. Orgelpreis 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.

Der Text ist offenbar für die Messe (Offertorium) gedacht die Musik von Ch. H. Rinck.

Reformationsfestspiel für Deklamation und Chor. Dichtung von Renate Pfannschmidt-Beutner. Musik von Heinrich Pfannschmidt op. 22. Ausg. A f. vierst. gem. Chor, Ausg. B für 2- und 3st. Chor. Berlin-Groß Lichterfelde, Chr. F. Vieweg. Preis à 2 ℳ. Chorst. à 40 ₰. Textb. 50 ₰.

Das künstlerisch begabte Ehepaar schenkt hier unsern Jünglings- und Jungfrauen-Vereinen ein liebenswürdiges Festspiel in fünf Szenen, das sicherlich verwandte Seelen herzlich erfreuen wird. Ist von der dramatischen Kraft des Reformators und der heroischen Größe der Zeit den Tönen gar nichts anzumerken, so liegt das an der Eigenart der Dichtung, die rein lyrisch deklamatorisch ist und offenbar absichtlich die Grenzen des Jünglings- wie auch des Jungfrauenvereins innehält. Schnelles und müheloses Einüben dürfte möglich sein.

Max Trümpelmann, Selig sind die Toten. Für 4st. Knaben- oder Frauenchor mit Streichquartett und Orgel op. 24. 11 S. Hameln. Oppenheimer. Preis 1,30 ℳ. St. à 15 ₰. Streichquartett 1,20 ℳ.

Es ist für einen Komponisten unsrer Tage schon ein Lob, wenn man einen von den größten Meistern oft behandelten Text in seiner neuen Vertonung nicht einfach still bei Seite legt. Trümpelmanns Gabe ist kein Ereignis, aber eine ganz gefällige Erscheinung.

Derselbe, Das Choralmelodienbuch der Provinz Sachsen. Eine musik-kritische Studie. 23 S. Mühlhausen i. Th. Hey.

Die Lektüre dieses Schriftchens, das mit dem Satz „Unsre Zeit ist eine ringende" beginnt, stört zunächst durch eine Unmenge von Druckfehlern, viele der bekanntesten Namen sind entstellt: M. Frank, B. Schmolk, Freilinghausen, Rinck, P. Gerhard, Gendimel, Fritz (!) Melanner usw. Eine Weihnachtsmelodie „Gelobt seist du Herr Jesu Christ" ist uns ebenso wenig bekannt wie ein Lied von E. M. Arndt „Ich weiß an wen ich glaube". Aber auch die geschichtlichen Angaben, zumal über die Herkunft unserer Choralmelodien, bedürften mannigfachster Berichtigung. Der Verfasser verfügt ferner nicht über eine zulängliche Kenntnis neuerer Rechenweisen. Er zählt J. R. Ahle und Theophil Stern zu unseren Zeitgenossen. Seine Deutung von Choralmotiven ist von äußerst zweifelhaftem Wert. An die Anfangszeile des Abgesangs von „Wachet auf" erinnert ihn Händels „Er wird sein Lamm (!)" statt „Der Herr wird König sein". Er sucht noch einer neuen Melodie für „O Haupt voll Blut und Wunden". Kurzum, eine Fülle von Schiefheiten und zum Teil groben hymnologischen Versehen verdirbt uns den Geschmack an den hie und da sich findenden richtigen Beobachtungen und Winken. J. Smend.

Sigfrid Karg-Elert, Liederborn. Eine Sammlung vorzüglicher geistlicher und weltlicher Lieder und Gesänge älterer und neuerer Meister für eine mittlere Stimme mit Harmoniumbegleitung. 105 S. Leipzig-Zürich. Gebr. Hug. 3 ℳ.

Die älteste der 52 Nummern ist von Stradella, die jüngste von O. Schick. Das Ganze ist ein Willkür-Produkt. Krank und Räder, die Komponisten sind auch fast nie mit kennzeichnenden Werken vertreten. J. S. Bach (nur) mit „Auf auf mein Herz mit Freuden", Löwe mit der „Uhr" und der (ganz dorisch gedachten) „Marienkirche", Mozart (nur) mit Ave verum (für Mittelstimme!). Ein starkes Stück ist aber doch, daß der Herausgeber Bachs bezw. Crügers Melodie zu ändern wagt, wie er auch die F. Mendelssohnsche Arie „Sei stille dem Herrn" gelegentlich in der Tonfolge ändert! Der Text von Nr. 14 ist von K. J. Ph. Spitta. Alles in allem eine überflüssige Unternehmung! J. Smend.

Lieder Paul Gerhardts. Mit Bildern von Rudolf Schäfer. Volksausgabe. Hamburg, G. Schloeßmann.

Es ist ein Auszug der unsern Lesern bekannten großen Ausgabe in kleinem Format: 15 Lieder und 21 Bilder. Der Preis 60 Pfg., 25 Exemplare zu 50 Pf., 100 zu 40, macht sie geeignet zu Massenverbreitung. Sie ist es wert. F. Spitta.

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender 1909. 606 S. Leipzig, Hesse.

Der bekannte Kalender stellt sich wieder vor, mit den neusten Personalien versehen, ein unentbehrlicher Ratgeber für Musiker. Aufgefallen ist mir, daß unter den Allgemeinen Musik-Vereinen und Verbänden wohl der evangel.-kirchl. Chorgesang-Verband für Brandenburg aufgeführt ist, nicht aber der Allgemeine Deutsche evangelische Kirchengesangverein und die entsprechenden Verbände auf katholischer Seite, auch der deutsche Organistenverband fehlt. Was Musiklehrer und Dirigenten betrifft, so scheint, soweit ich die Angaben habe nachprüfen können, auch das Neuste nachgetragen zu sein. Das Buch ziert ein Bild von Wilhelm Bopp, dem neuen Direktor des Wiener Konservatoriums. F. Spitta.

Bildersaal der christlichen Welt, herausgegeben von B. Rogge. Stuttgart, Union deutsche Verlagsgesellschaft. 40 Lieferungen zu je 40 Pfennig.

Das Werk liegt bis auf einige Nummern abgeschlossen vor. Offenbar aber macht es keinen Anspruch auf ästhetische Wertung. Denn für die Auswahl der Bilder waren in den meisten Fällen rein stoffliche, keine künstlerischen Gesichtspunkte maßgebend. In der Hauptsache galt es, für wichtige Episoden der Kirchengeschichte passende Illustrationen aufzutreiben. Bedenkt man, daß der Vorrat für manche Epochen ohnehin nicht groß war, daß weiter auch Urheberfragen bei solchen Veröffentlichungen Schwierigkeiten bieten, so wird man sich über die Buntscheckigkeit und Zusammenhanglosigkeit des Bildermaterials nicht mehr wundern. Der Bildersaal hat diese trostlose Zerfahrenheit mit andern Museumswerken gemein, nur daß bei ihm Künstler zweiten und dritten Grades, die imposante theatralische Kolossalgemälde als Spezialität erkoren haben, besondere Berücksichtigung fanden. Immerhin wird bei einem gerechten Gesamturteil über das Werk zu erwägen sein, daß den schlimmen Erzeugnissen gegenüber, wie sie von einer skrupellosen Kolportage vertrieben werden, der Bildersaal manches gute Bild bietet, das ferner angesichts der ästhetischen Verwahrlosung breiter Schichten unseres Volkes echte Kunst nur allmählich an Boden gewinnen kann. G. Lasch.

Rudolf Schäfer. Die Sonne, die mir lachet. Zwölf Zeichnungen. Hamburg, Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung (Gustav Fick). M. 8.—.

Schäfers „Bilder zu den Liedern Paul Gerhardts“ sind in der Festnummer zum Paul Gerhardt-Jubiläum ausführlich besprochen worden (M.-Schr. XII. 3. S. 97—103). Der rührige Verlag von Schloeßmann hat nun eine Sonderausgabe von zwölf dieser Bilder veröffentlicht, die einer dankbaren Aufnahme bei den Freunden echt evangelischer Volkskunst gewiß sein dürfen. Das größere Format bringt die einzelnen Zeichnungen zu voller Wirkung, die knappen Geleitworte O. Brüssaus führen gut in den Stimmungsgehalt der Bilder ein, die Mappe, in der die Sammlung dargeboten wird, verrät einen sicheren Geschmack. Zu bedauern ist nur, daß zwei Perlen der Schäferschen Kunst fehlen, die Zeichnungen zu dem Erdgesang „Ich singe dir mit Herz und Mund“ und zu dem Abendlied „Nun ruhen alle Wälder“. Vielleicht, daß in der Folge von Wandbildern Schäfers, die derselbe Verlag nun bietet, die beiden wieder ihre Rolle finden. Die mir vorliegenden Bilder „Frohe Botschaft“, „Christus am Kreuz“, „Der Fürsprecher“, „Der Kreuzträger“ bilden einen vortrefflichen Wandschmuck für Schul- und Konfirmandensäle. Wer sich eingehend mit diesen Bildern beschäftigt, wird überrascht sein von der Fülle katechetisch verwertbaren Stoffes, der in ihnen zu entdecken ist. Denn so zielbewußt Schäfer auf einen einheitlichen Gesamteindruck hinarbeitet, so gern versenkt er sich auch in die Darstellung von Einzelheiten und Kleinigkeiten, die dem kindlichen Gemüt helfen zu einem tieferen Verständnis bieten. Zu bemerken wäre noch, daß das einzelne Wandbild (54×42 cm) in Umschlag 75 Pf. kostet. Von 10 Exemplaren ab und mehr werden die Bilder zwecks billiger Massenverbreitung ohne Umschlag geliefert. Die Bezugspreise sind dann folgende: 10 Expl. à 60 Pf., 50 Expl. à 55 Pf., 100 Expl. à 50 Pf., 1000 Expl. à 30 Pf. G. Lasch.

Konkurrenzen der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. Heft 1 (M. 1,50), Heft 2 (M. 2,50). München, Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst.

Über das System der öffentlichen Wettbewerbe unter Künstlern wird in letzter Zeit viel verhandelt. Es sind Stimmen laut geworden, die für gänzliche Abschaffung plädierten, andre, welche die Entscheidung den Teilnehmern am Wettbewerb überlassen wollten. Die Gesellschaft für christliche Kunst hat nun ihrerseits eine Reihe von Grundsätzen für die Ausschreibung von Wettbewerben und die Zusammensetzung von Preisgerichten aufgestellt, welche ihrer praktischen Durchführbarkeit und idealen Orientierung wegen Beachtung verdienen. „Alle Bestimmungen“ heißt es im zweiten Bericht über die von ihr ausgeschriebenen Konkurrenzen, „sollen von Hochachtung vor der Kunst und von dem Wunsche zeugen, der Künstlerschaft zu dienen. Zu vermeiden sind solche Bestimmungen, welche eine willkürliche Deutung oder eine egoistische Ausnutzung durch die Ausschreibenden zu gestatten scheinen. — — Mit mechanischen und namentlich allzu kleinlichen, von Mißtrauen diktierten Bestimmungen allein, die für alle Wettbewerbe mit zwingender Gleichmäßigkeit gelten sollen, mögen die Künstler vorsichtig sein, denn auch hier ist es nicht der Buchstabe, sondern der Geist, worauf es ankommt.“ Die Ergebnisse, welche die Gesellschaft bei ihren eignen Ausschreibungen erzielt und die sie in den

vorliegenden Heften veröffentlicht, sind überaus erfreulich. Zahlreiche Reproduktionen von Entwürfen geben Gelegenheit, sich über den Spruch des Preisgerichts ein Urteil zu bilden. In Betracht kommen vor allem die Entwürfe für neue katholische Kirchen in Sondersfeld, Ingolstadt, Achdorf, Neuenzendorf und Hamburg. Nicht die Sieger bloß, auch die mit einem zweiten und dritten Preis oder einer Belobung bedachten Künstler haben originelle Lösungen gebracht. Besonders ansprechend sind die Entwürfe der Künstler, welche weniger eine pomphafte architektonisch reiche Darstellung des römischen Kirchengedanken anstreben, sondern lediglich eine schlichte Stätte der Anbetung schaffen wollen. Es wäre zu wünschen, daß die billigen, reichhaltigen und lehrreichen Veröffentlichungen auf protestantischer Seite ihr Gegenstück fänden.

G. Lasch

Geistlicher Melodienschatz für Klavier und Harmonium in vierstimmigem Tonsatz bearbeitet von Christian Dörmann, Pastor zu Waake bei Göttingen, und Reinhold Rickel, Organist zu St. Michaelis in Hildesheim. Druck und Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh. 1907.

Das Werk will ein Hauschoralbuch für Hannover sein. Die Herausgeber gehen davon aus, daß die offiziellen Orgelchoralbücher sich für diesen Zweck nicht eignen, weil die Orgel auf der einen, das Klavier bezw. das Harmonium ohne Pedal auf der andern Seite zu verschiedenartige Instrumente seien, als daß ein und derselbe harmonische Satz gleichzeitig allen drei Instrumenten gerecht werden könnte. Der erste Teil enthält 250 Melodien zu all denjenigen Liedern des hannoverschen Gesangbuchs, die sich eignen, um irgend welchen Anlässen im Hause gesungen zu werden, in bequem spielbarem vierstimmigem Satz für Klavier oder Harmonium und in denjenigen Melodiegestalten, „welche seit 40 Jahren, wie in anderen Landeskirchen, so auch bei uns vermöge ihres inneren Wertes immer weiter vordringen und immer tiefer eindringen zur Freude aller derer, die sie gebrauchen." Die Hoffnung der Herausgeber, auf diese Weise zugleich einen Beitrag zur Erzielung eines einheitlichen Gesangs im ganzen evangelischen Deutschland geliefert zu haben, kann ich allerdings nur mit starken Vorbehalten teilen. Dazu wäre, wie mir scheint, vor allem nötig gewesen, daß sie sich in viel weitergehendem Maße an die Melodiefassungen des Festbüchleins des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland angeschlossen hätten. Der zweite Teil des Melodienschatzes enthält 50 Melodien zu Liedern, die im hannoverschen Gesangbuche nicht enthalten sind, mit vollständigem Text, zusammengestellt aus den besten der neueren Gesang- und Melodienbücher. Aufgefallen ist mir, daß das altniederländische Dankgebet mit dem verdeutschten Texte von Josef Weyl statt mit demjenigen von Budde gegeben ist. Über die Richtigkeit der Grundsätze, von denen sich die Herausgeber bei der Harmonisierung leiten ließen, kann man streiten. Mir scheint dabei der Unterschied zwischen Vokal- und Instrumentalstil nicht genügend beachtet zu sein. Figurative Zwischennoten z. B. scheinen mir auf dem temperierten Instrument ihr gutes Recht zu haben, während ich zwar nicht gegen die Septime überhaupt, wohl aber gegen die frei einsetzende Septime — sie findet sich im vorliegenden Werk häufig — im Choralsatz starke Bedenken habe. Was die rhythmische Gestalt der Weisen betrifft, so wollten die Herausgeber die Melodien genau so notieren, wie sie auch gespielt und gesungen werden können und sollen. Sie nahmen die Melodie, „wie sie herkömmlich bezw. naturgemäß lautet", und suchten die vorliegenden Notenwerte in einer rationelleren Weise zu gruppieren. Das sind gewiß gesunde Grundsätze. Ob aber daraus folgt, daß Fermaten ganz zu verwerfen sind? Die Herausgeber behaupten, daß sie im Volksgesang keinen Raum haben können. Meine Beobachtungen beweisen mir das Gegenteil. Es ist mir immer merkwürdig, wie frei das Volk mit dem Rhythmus umgeht, welch unglaublich lange Ruhezeichen z. B. unsre Soldaten auf dem Marsch beim Gesang ihrer Lieder an den Zeilenschlüssen machen. Damit ist ja für oder wider das Recht der Fermaten nichts bewiesen, aber auf das singende Volk werden ihre Gegner sich nicht berufen dürfen. Viel Fleiß ist auf die Quellenangaben und auf die Feststellung der Versmaße verwendet. Ein chronologisches Verzeichnis der Melodien und ein metrisches Register sind dankenswerte Beigaben, wertvoll besonders für solche, die tiefere hymnologische Studien machen wollen. Die typographische Ausstattung ist vorzüglich.

Beutter

Theodor Wahl, Glaube und Kunst. 31 S. Essen, Hilsmann. 0,50 M

„Die Kunst kann nicht glaubensleeren Herzen Verlorenes ersetzen, aber sie kann glaubensfrohem Leben adelnd dienen." Dies der unbedingt einleuchtende Wortlaut der Wahlschen These, die dem Verfasser so gut gefallen hat, daß er sie auf dem Titelblatt selber zitiert. Anzuerkennen ist, daß er gelegentlich engherziger Verachtung der Kunst von seiten der „Gläubigen" mutig entgegentritt. Im übrigen ist, was er bietet, durchweg so selbstverständlich, daß man den großen Aufwand von Worten, Schlagworten, Wortspielen, Weisheiten fast bedauern muß.

J. Smend

Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

herausgegeben von

Dr. Friedrich Spitta und Dr. Julius Smend

Professoren der evangel. Theologie an der Universität Straßburg

Verlag von Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen

Preis jährl. 6 M. Einzel-Nr. 60 Pf — Ausgabe B, mit der Beilage „Korrespondenzblatt des evang. Kirchengesangvereins für Deutschland" jährlich 7 M. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen u. Postanstalten des In- u. Auslandes.

12. Jahrgang | Heft 12 | Dezember 1908

Interkonfessionelle Hymnologie

von **Alfred Krafft** in Straßburg

(Schluß.)

Die Aufklärungszeit ist für die katholische Gesangbuchsliteratur von weit greifendem Einfluß gewesen, und nicht nur für die damaligen Gesangbücher, sondern auch für die Folgezeit, insofern eine Reihe von evangelischen Liedern in den katholischen Gesangbüchern des 19. Jahrhunderts dauernd in der Gestalt erscheinen, in welcher sie seinerzeit von den rationalistischen Gesangbüchern übernommen worden sind. Dies gilt namentlich für die Lieder von Paul Gerhardt, vor allem für sein „O Haupt voll Blut und Wunden", das — als Übersetzung des alten Salve caput cruentatum — in der katholischen Kirche wie kein zweites außerkatholisches Lied heimisch geworden ist und heute noch in der rationalistischen Textbearbeitung dort gesungen wird [33]. Quantlalin bezeichnet diese Periode den Höhepunkt, den die Bewegung in der Richtung auf das evangelische Kirchenlied erreicht hat. Die Gesangbücher von Liegnitz (1828) und Ratibor (1830) dürften die letzten sein, die evangelisches hymnologisches Gut in umfassender Weise verwerten [34]. Von jetzt ab beginnt — analog der Restauration des evangelischen Liedes — auch eine solche im Bereich des katholischen Kirchenliedes; die beiden Kreise beginnen sich wieder langsam von einander zu lösen. Und zwar vollzieht sich diese Wiederbelebung des ursprünglichen Liedergutes zugleich mit einer scharfen Wendung von der evangelischen Poesie ab, die Lieder der Erweckungszeit und des

[33] Vgl. Spitta, „O Haupt voll Blut und Wunden" im katholischen Gottesdienst, Evang.-prot. Kirchenbote für Elsaß-Lothringen, 1907, S. 93 f.

[34] Bäumker a. a. O. S. 25 nennt irrtümlich das Münchener Gesangbuch von 1810 als dasjenige, das zuletzt starke Anleihen gemacht hat. Auch die Bemerkung, daß der Prozeß der Säuberung der kath. Sammlungen seit Anfang des 18. Jahrhunderts einsetzt, dürfte den Tatsachen nicht entsprechen.

übrigen 19. Jahrhunderts haben so gut wie gar keinen Eingang in katholische Gesangbücher gefunden, nur ganz vereinzelt finden wir die Lieder „Wenn alle untreu werden“ und „Wenn ich ihn nur habe“, was sich aus der Stellung die Novalis zur römischen Kirche eingenommen hat, genugsam erklärt. Statt dessen greift man wieder auf das vorreformatorische Lied und auf den lateinischen Hymnus zurück. Indessen verläuft dieser Prozeß nur langsam und ohne mit dem Wiedererstarken des Konfessionalismus, auf den er zurückgeht, Schritt zu halten, auch ist nicht überall dieselbe Gleichmäßigkeit dieser Bewegung zu konstatieren. Bis in das vorletzte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts behaupten sich katholische Gesangbücher mit evangelischen Liedern, so das von dem bekannten katholischen Hymnologen Guido Maria Dreves S. J. herausgegebene Liederbuch „O Christ, hie merk!“ (Freiburg i. Br. 1885), in welchem sich noch 40 der schönsten evangelischen Lieder mit ihren Melodien befinden, auch das „Kalvarienbüchlein zum Gebrauch bei der Neustadter Wallfahrt“ (Danzig 1900?)[37]) behauptet mit seinen 17 evangelischen Liedern (darunter zwei Lutherlieder) eine einsame Stelle unter den heutigen katholischen Gesangbüchern. Man kann sagen, daß eigentlich erst am Ende des letzten Jahrhunderts das Ziel dieser Bewegung erreicht worden ist. Am deutlichsten läßt sich dieser Ausscheidungsprozeß an der Geschichte einzelner Gesangbuchsfamilien verfolgen. Auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin befinden sich 15 Gesangbücher aus der Diözese Breslau aus den Jahren 1634 bis 1903. Die ältesten dieser Gesangbücher stehen noch vollkommen unter dem Zeichen des Rationalismus und enthalten einen starken Prozentsatz an evangelischen Liedern. Das Gesangbuch von K. Deutschmann (1837)[38]) weist unter seinen fast 300 Liedern etwa 60 Nummern auf (also 20 %), die z. T. bestimmt evangelischen Ursprungs sind, z. T. diesen vermuten lassen. Noch größer ist dieser Prozentsatz in dem Gesangbuch von Moritz Brosig vom Jahr 1850[39]), hier ist das Verhältnis 270 : 70, also fast 25 %. Von da ab sinkt das — natürlich nur annähernd bestimmbare — prozentuale Verhältnis, es beträgt für das Gesangbuch von Julius Rücker (1879)[40]) 15,6 %, für das Gesangbuch von Hermann Schaffer (1882) 13,6 %[41]), für die „Cäcilia“ von Franz Dirschke (1892)[42]) 9,3 %, steigt im Diözesangesangbuch desselben Verfassers auf 12,5 %[43]), um im Gesangbuch vom 1898 wieder auf 10 % zu sinken[44]) und in den Gesangbüchern von 1902[45]) und 1903[46]) eine noch niedrigere Zahl zu erreichen. Und in gleichem Maße, wie das evangelische Liedergut zahlenmäßig zurückgeht, taucht das mittelalterliche und altkirchlich lateinische Lied wieder auf: im Gesangbuch von 1879 stoßen wir wieder auf „Es ist ein Ros entsprungen“,

[37]) Bäumker a. a. O. S. 20 ff.
[38]) Vollständiges / katholisches / Gesang- und Gebetbuch ... usw. K. Deutschmann. Breslau 1837. 2. Aufl.
[39]) Gesangbuch / für den / katholischen Gottesdienst / Gesammelt und herausgegeben von Moritz Brosig. Breslau 1850.
[40]) Gesang- und Gebetbuch für / katholische Christen usw. Nebst einer kurzen Heiligenlegende. Herausgeg. von Julius Rücker. 2. Aufl. Breslau 1879.
[41]) Katholisches / Gesangbuch / für / Pfarrgemeinden ... von Hermann Schaffer. 2. verm. Aufl. Breslau 1882.
[42]) Cäcilia. Katholisches Gesangbuch von Franz Dirschke. Breslau o. J. (1892).
[43]) Breslauer Diözesan-Gesangbuch, herausgeg. von Franz Dirschke. Breslau o. J. (1893).
[44]) Katholisches Gesang- und Gebetbuch für / die Diözese Breslau und den Delegaturbezirk. 3. verm. Aufl. Breslau o. J. (1898).
[45]) Gesang- und Gebetbuch für katholische Christen. Von Jul. Rücker. 6. Aufl. Breslau 1902.
[46]) Katholisches Gesangbuch für Pfarrgemeinden von Herm. Schaffer. 6. Aufl. Breslau 1903.

und von 1892 ab erscheinen auch die andern mittelalterlichen Lieder wieder, um sich von da ab zu behaupten. — Das gleiche Experiment läßt sich bei andern Gesangbüchern wiederholen. — Teilweise hat man schon früher mit der Säuberung der Gesangbücher begonnen, so in Köln, wo schon im Jahre 1852[47]) das evangelische Lied kaum 2 % des gesamten Inhaltes beträgt, wenn man von einer rein katholischen Sammlung aus dem Jahre 1830 absieht[48]), im Jahre 1883 ergibt sich 16 als Prozentzahl[49]), während die heutigen Gesangbücher wieder auf dem Niveau der alten jesuitischen Sammlungen angelangt sind.

So stellt sich im Beginn des 20. Jahrhunderts die Situation so dar, daß die vom 16. Jahrhundert an verlorenen Stellungen auf der ganzen Linie vom katholischen Liede zurückerobert sind. Während in der Aufklärungszeit der Feind die Lage völlig beherrschte, beginnt mit dem 19. Jahrhundert der große Umschwung, durch welchen das evangelische Kirchenlied aus seinen Stellungen herausgeworfen und gezwungen wird, in dem Rückzugsgefecht gegen den vordringenden Konfessionalismus alle seine Positionen zu räumen, so daß es heute nur noch in einigen vereinzelten Nachzüglern mit dem Katholizismus Fühlung hat, und auch diese werden sich allem Anscheine nach im Lauf der nächsten Zeit zurückziehen.

Unsre Untersuchung wäre nun aber nicht vollständig, wenn wir nicht noch zwei kirchenhistorische Erscheinungen der Neuzeit in Betracht zögen, die auch in hymnologischer Beziehung Interesse verdienen und unsre Darstellung durch wichtiges Material ergänzen: ich meine den Deutschkatholizismus und den Altkatholizismus. Beide sind aus Gegensätzen zum römischen Katholizismus entstanden, und beide Sonderkirchen dokumentieren diesen Gegensatz auch äußerlich durch die Neugestaltung des Kultus und durch die schrankenlose Herübernahme evangelischer Lieder. Hier werden diese zum Ausdrucksmittel des Protestes gegen die römische Kirche, zugleich aber zeigt uns diese Erscheinung, wie mannigfach die Beziehungen sind, die uns wenigstens mit den Altkatholiken verbinden.

Am radikalsten gehen die Deutschkatholiken vor, ihre Gesangbücher nennen nicht selten zu jedem protestantischen Liede den Namen des Dichters[50]), sie sind es auch, die das Lutherlied „Ein feste Burg" ihren Sammlungen einverleiben. Die Berliner Königliche Bibliothek bewahrt das Programm zu dem im Juni 1845 in Witten a. d. Ruhr gehaltenen deutschkatholischen Gottesdienste auf. Diese Sammlung trägt zu den Liedern den Vermerk: „Sind dem neuen evangelischen Gesangbuch entlehnt." Als einleitendes Lied wurden bei jenem Gottesdienst zwei Strophen des Liedes „Sei uns gesegnet, Tag des Herrn" gesungen, vor der Predigt 1 Strophe „Herr, deine Rechte streitet noch", nach der Predigt die Strophe „Auf, ihr Streiter, durchgedrungen"[51]), zur Kommunion „Seele, willst du Ruhe haben" (Umarbeitung aus „Schmücke dich, o liebe Seele") und als Schlußgesang „Nun danket alle Gott". Alle deutschkatholischen Gesangbücher verwenden in ausgiebigster Weise das protestantische Kirchenlied. Am auffallendsten geschieht dies im Gesangbuch von Iserlohn[52]), dessen 270 Lieder fast alle protestantischen Ur-

---

[47]) Kölnisches Gesangbuch usw. herausgeg. von Albert Georg Stein. Köln 1852.
[48]) Gebete und Gesänge / beim / katholischen Gottesdienste. Köln 1830.
[49]) Gesang- und Gebetbuch / für / die Erzdiözese Köln. 2. Aufl. Köln 1883.
[50]) Vgl. Gesänge für den Gottesdienst der christ-katholischen Gemeinde zu Neusalz a. a. 8°. — Protestantische Liedersammlung für den Gottesdienst der deutsch-katholischen Gemeinden. Danzig 1845.
[51]) Vgl. Gesangbuch für die Provinz Brandenburg. Nr. 419.
[52]) Christkatholisches Gesangbuch. Iserlohn 1846. 8°.

sprungs sind, aber auch die andern haben starke Anleihen gemacht, z. T. greift man auch auf Schiller zurück, dessen Strophe „Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei“ von der christkatholischen Gemeinde in Berlin gesungen wurde.[53]) Gegenüber verschiedenen Sammlungen, die ihre Lieder in veränderter Form bringen, bietet die Danziger „Provisorische Liedersammlung“ dreißig evangelische Lieder (100 %!) mit ihren Originaltexten.

Ein viel innerlicheres Verhältnis hat der Altkatholizismus zum evangelischen Kirchenlied gewonnen, waren es doch hier starke religiöse Gegensätze, die zu seiner Lostrennung von der römischen Kirche führten. So erklärt es sich, daß diese Kirche in viel innigerer Weise sich das evangelische Liedergut zu eigen gemacht hat als der im Grunde aus einem Gegensatz des aufgeklärten Denkens zum römischen Wunderglauben entstandene Deutschkatholizismus, in der richtigen Erkenntnis, daß hier die Quellen tiefster religiöser Erfahrung fließen! „Das tiefe Eingehen des protestantischen Liedes auf den persönlichen Beruf, auf Kreuz und Not, auf Kampf und Gottvertrauen, Entsagung und Ergebenheit, auf Glauben und Treue ist ja gerade, als sei es für uns gemacht“ schreibt der altkatholische Hymnologe Dr. A. Thürlings.[54]) „Wollen wir auch diese (protestantischen) Lieder vielleicht nicht alle in der Kirche singen, wir bedürfen ihrer oder als einer tröstreichen Geistesnahrung in dem uns aufgedrungenen Glaubenskampfe.“[55]) Als solche Lieder, die der Verfasser nicht entbehren möchte, nennt er zwölf Perlen unseres Kirchenliedes, die er (nebst vielen andern) in sein Gesangbuch in dem Gedanken aufgenommen hat, „daß sie viel Tausenden frommer Altkatholiken dieselbe Stärkung ihrer Andacht und ihres Glaubensmutes geben werden.“

Herr Professor Dr. Thürlings hat mir in liebenswürdiger Weise nebst dem oben angeführten Aufsatz zwei altkatholische Gesangbücher zur Verfügung gestellt, die nach seiner Angabe wesentlich auf ihn zurückgehen.[56]) Nach welchen Prinzipien die Auswahl der Lieder getroffen worden ist, zeigen die vorhin zitierten Worte: „Gute katholische Gesänge werden nicht vernachlässigt“[57]), faktisch aber tragen beide Liedersammlungen ein stark evangelisches Gepräge an sich; die evangelischen Lieder betragen im Mannheimer Gesangbuch 66,3 % und im Schweizer 33,8 % der ganzen Sammlung. Bemerkenswert ist, daß die Einteilung des Mannheimer Gesangbuchs ganz auf einem einheitlichen evangelischen Prinzip aufgebaut ist. Als Grundgedanke des Systems dient Mark. 1, V. 14: „Jesus predigte das Evangelium vom Reich Gottes“, und dieser Grundgedanke bestimmt die ganze Gruppierung des Stoffes. Demgemäß ist das Buch in die vier Abschnitte eingeteilt: 1. Gott, der Herr des Reiches. 2. Jesus Christus, der Stifter des Reichs. 3. Die Verwirklichung des Gottesreiches (I. Der heilige Geist, II. Die Gotteskindschaft, III. Die Gemeinschaft der Gotteskinder in Christo). 4. Die Vollendung des Gottesreiches. Gewiß ein interessantes Faktum angesichts des durchaus katholischen Charakters des altkatholischen Gottesdienstes, das gleichfalls davon Zeugnis

[53]) Gesänge zur religiösen Feier. Berlin 1850. Zum Gebrauche und Selbstverlage der christkatholischen Gemeinde.

[54]) A. Thürlings „Das neue liturgische Gebetbuch nebst Anhang“. Deutscher Merkur XVI (1885) S. 90—92, 117 f., 125—127, 133 f., 139—141. — Über die Vorgeschichte des Gebetbuches vgl. Deutscher Merkur XV (1884) S. 341 f.

[55]) Ders. a. a. O. S. 5 (im Separatabdruck).

[56]) „Liturgisches Gebetbuch“. Mannheim 1885. — „Gebetbuch der christkatholischen Kirche der Schweiz“. Solothurn 1903.

[57]) Ders. a. a. O.

ablegt wie tief gewisse reformatorische Gedanken in dieser Kirche Wurzel gefaßt haben! —

Nur mit wenigen Worten soll hier die musikalische Seite dieser Bewegung gestreift werden. Auch in Bezug auf die Melodien läßt sich eine ähnliche Bewegung konstatieren, die gleichfalls schon im Zeitalter der Reformation einsetzt. Mit den Lutherliedern werden auch deren Melodien übernommen. Schon das Gesangbuch von Leisentritt (1567) enthielt zehn protestantische Melodien. Die Melodie „Vater unser im Himmelreich" erscheint in einem Kölner Gesangbuch vom Jahre 1619 [58]). Mit Nicolais Morgensternlied wird auch deren Melodie übernommen, wie wir aus zwei Zeugnissen aus den Jahren 1633 [59]) und 1637 [60]) wissen. Die Melodie „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn" wird 1640 [61]) und 1662 [62]) auf katholischer Seite bezeugt. Das oben erwähnte Danziger Gesangbuch vom Jahre 1732 enthält zehn Angaben evangelischer Melodien, welche mitsamt den Melodien zu den zahlreichen evangelischen Liedern als bekannt vorausgesetzt werden. Die Benutzung evangelischer Melodien wächst also im Verhältnis zu der Herübernahme der Texte, auch hier bezeichnen die rationalistischen Gesangbücher die größte Ausdehnung der Melodien innerhalb der katholischen und evangelischen Kirche, und auch musikalisch bedeutet das 19. Jahrhundert einen allmählichen Rückgang des protestantischen Melodienbesitzes auf katholischer Seite. Doch scheint sich das evangelische Lied nach seiner musikalischen Seite noch länger in der katholischen Kirche behaupten zu wollen als nach seiner textlichen Seite. So finden sich im Straßburger Diözesangesangbuch vom Jahre 1900 [63]) noch acht evangelische Melodien gegenüber kaum vier evangelischen Texten, und in einem neueren Schulgesangbuch [64]) noch 7 Melodien gegenüber 3 fremden Liedern. Die weiteste Verbreitung weist natürlich auch hier das Lied „O Haupt voll Blut und Wunden" auf, wozu die Matthäuspassion von J. S. Bach nicht wenig beigetragen hat. —

Daß auch eine entgegengesetzt gerichtete hymnologische Bewegung zu konstatieren ist, soll in diesem Zusammenhang ebenso wenig unerwähnt bleiben, wie die unbestreitbare Tatsache, daß eine ganze Reihe der von der evangelischen Kirche übernommenen katholischen Lieder einen wertvollen Bestandteil ihrer Gesangbücher ausmachen. Ich denke hier an die mittelalterlichen Lieder meist festlichen Inhalts, die wir in den meisten Fällen gar nicht mehr als fremde Bestandteile zu betrachten gewohnt sind. Eine evangelische Weihnachtsfeier ohne das mittelalterliche „Es ist ein Ros entsprungen" oder das alte „In dulci jubilo" in seiner protestantischen Bearbeitung ist kaum vorstellbar, und das liebliche „Stille Nacht, heilige Nacht" der Katholiken Joseph Mohr und das andre „Zu Bethlehem geboren" sind den evangelischen Kindern wohlbekannte Freunde. Heinrich von Laufenberg [65]) hat ebenso wie das alte „Es kommt ein Schiff geladen" und wie Angelus Silesius im evangelischen Gesangbuch Platz gefunden, und in wie großem Umfang altkirchliche

[58]) Alte Catholische geistliche Kirchen Gesäng auff die fürnehmste Fest usw. Cölln 1619 8° Folio 81 und 213 (Nr 121).
[59]) Himmlisch Lustgart mit wohlriechenden Blumen. Cölln 1633 vgl. Bäumker I S. 92.
[60]) Zwey geistreiche Lieder usw. Lucern 1637. Bäumker, I. S. 97 ebenso S. 109 u. a. m. [61]) Vgl. Bäumker a. a. O. I. S. 102.
[62]) Egerisches Gesangbüchlein. Amberg 1662. Nr 41. — Daß auch die französisch-reformierten Psalmenmelodien übernommen wurden, erwähnt Bäumker II S. 47f.
[63]) Psallite. Gesangbuch zum Gebrauch der Diözese Straßburg. Straßburg 1900.
[64]) Kirchenlieder für katholische Schulen in dem Bistum Kulm. Danzig 1902.
[65]) Das Gesangbuch für Elsaß-Lothringen, Nr 336. 379. — Deutsches Kindergesangbuch von Tiesmeyer und Zauleck, Bremen 1904 Nr 21.

liturgische Stücke sich im evangelischen Gottesdienst erhalten haben, bedarf keines weiteren Nachweises. Indessen ist die Zahl der nach der Reformation übernommenen Lieder doch äußerst gering. Von dem bedeutenden katholischen Dichter der Aufklärungszeit Heinrich von Wessenberg sind mir nur zwei Lieder bekannt, die auch protestantischerseits Anklang gefunden haben. Auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindet sich ein Gesangbuch, das 35 ganz katholische Lieder enthält.[66]) Auf dem inneren Buchdeckel befindet sich folgende handschriftliche Notiz des ehemaligen Besitzers C. F. Fulda: „Das Lied „In Gott des Vaters und des Sohnes" S. 46 ff. ist mit wenig Veränderungen zum evangelischen Kirchengebrauch zuerst und auf meinen Vorschlag aufgenommen worden in das neue Naumburgische Gesangbuch vom Jahre 1806 (Nr. 461)." Das bei. Lied ist „Predigtlied" überschrieben und enthält eine breite Paraphrase über das Vater Unser. Sein Verfasser ist Heinrich von Wessenberg.[67]) Außerdem steht dessen Pfingstlied „Geist vom Vater, Geist vom Sohn" im neuen badischen evangelischen Gesangbuch.[68])

So wenig nun verkannt werden soll, welche Bedeutung das vorreformatorische Lied für den evangelischen Kirchengesang gehabt hat, so wenig läßt sich doch diese Benutzung katholischer Lieder auch nur einigermaßen mit der ungeheuren Verbreitung in Parallele setzen, die das evangelische Lied in der katholischen Gesangbuchsliteratur gefunden hat. Es handelt sich um eine Bewegung, die wesentlich nur in einer Richtung verläuft, von der nachreformatorischen katholischen Poesie sind die evangelischen Gesangbücher — vielleicht von der Aufklärungszeit abgesehen — so gut wie gar nicht beeinflußt worden. —

So haben wir eine Bewegung vor uns sich entwickeln sehen, die ebenso für die vergleichende Konfessionskunde wie für die allgemeine Literatur- und Kulturgeschichte von Interesse sein dürfte. Als Ergebnis unserer Untersuchung stellt sich die unwiderlegliche Tatsache heraus, daß die katholische Kirche, besser das katholische Volk, über drei Jahrhunderte lang seine religiöse Erbauung zum großen Teil in evangelischen Liedern gesucht hat. Gegenüber dieser Feststellung bedürfen Äußerungen von katholischer Seite wie diese: „Die katholische Kirche hat nie von Häretikern Lieder angenommen"[69]) oder wie die andere: „Die katholische Kirche hat stets die größte Sorgfalt angewendet, daß die häretischen Lieder in ihr keinen Eingang fanden"[70]) keines weiteren Gegenbeweises. Aber auch Urteile wie dieses, „daß der Geist des Protestantismus bei seiner minderen oder größeren Hinneigung zum Unglauben unmöglich im Stande ist, tief religiöse Gesänge zu schaffen"[71]), sowie das andre, daß Luther „eigentlicher Poesie ganz und gar fremd war, und es ihm am ABC poetischer Empfänglichkeit, das ist an Geschmack ganz erstaunlich fehlte"[72]), stellen sich zufolge des Quellenbefundes als Vorurteile dar, die jeder Sachkenntnis entbehren, und die durch katholische Zeug-

---

[66]) Geistliche / Lieder / zum Gebrauche / der / hohen Metropolitankirche bey / St. Stephan in Wien / und / des ganzen wienerischen Erzbisthums. (Michael Denis.) Wien o. J.

[67]) Ignaz Heinrich von Wessenberg, „Lieder und Hymnen zur Gottesverehrung der Christen". Constanz 1825.

[68]) Gesangbuch für die evangelisch-protestantische Kirche des Großh. Baden. 4. Aufl. 1893. Nr. 153.

[69]) Fr. Bollens, „Der deutsche Choralgesang der katholischen Kirche, seine geschichtliche Entwickelung, liturgische Bedeutung, und sein Verhältnis zum protestantischen Kirchengesang. Tübingen 1851. S. 63.

[70]) Fr. Bollens a. a. O. S. 86. [71]) Ders. a. a. O. S. 135 f.

[72]) Wilhelm Bäumker, „Te Deum laudamus". Deutsches katholisches geistliches Liederbuch. 3 Bände. Wien 1900. S. XXXIV ff.

wisse glänzend widerlegt werden [63]. Doch warum sollte sich der Katholizismus dieser Tatsache der Mitbenutzung evangelischer Lieder schämen? Bei einem Vergleich der heute gebräuchlichen katholischen Gesangbücher mit denen, die protestantisches Gut enthalten, wird jedenfalls über den Wert der einzelnen Sammlungen bei allen unbefangen Urteilenden keine Meinungsverschiedenheit herrschen. Dies Werturteil richtet sich aber danach, ob das betr. Gesangbuch den religiösen Werten Ausdruck verschafft, die wir im Anfang dieser Untersuchung als das unsichtbare Band bezeichnet haben, das sich um die Christenheit schlingt. Daß dies Band tatsächlich über drei Jahrhunderte lang die beiden abendländischen Kirchen mit einander verbunden hat, das ist es, was beiden wieder zum Bewußtsein kommen müßte in einer Zeit, in der man im Begriff ist, die letzten Brücken abzubrechen, die bisher noch über die trennende Kluft führten. Freilich ist Beneath [64]) Recht zu geben, wenn er meint, daß „diese Erkenntnis angesichts des streitbaren Geistes des Katholizismus unserer Tage in ihrer Bedeutung für unser Volksleben nicht überschätzt werden darf". Auf der anderen Seite gilt es aber doch auch zu bedenken, daß auch die stärkste Ausprägung des Konfessionalismus, sei es auf katholischer oder evangelischer Seite, niemals jene rein religiösen, rein christlichen Werte zugunsten des Konfessionellen wird unterdrücken können, ohne an dem inneren religiösen Leben Schaden zu nehmen.

Vom katholisch-kirchenmusikalischen Kriegsschauplatz

von **Julius Smend**.

Der Kampf der Cäcilianer um die Alleinherrschaft in der römischen Kirche hat noch nicht auf der ganzen Linie zum Siege geführt. Der schon früher einmal uns genannte Alfred Schnerich, Kustos an der Universitäts-Bibliothek in Wien, tritt jetzt mit einer neuen Schrift [1]) hervor, um in ebenso lehrreicher wie temperamentvoller Weise die kirchliche Musik seiner großen Landsleute Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert zu verfechten. Auch für Protestanten ist das Schauspiel fesselnd, wie trotz des Motu proprio Pius X. vom 22. November 1903 [2]) ja unter Berufung auf diese päpstliche Willensäußerung, das Lager der Instrumentalisten dem siegesgewissen Gegner Widerstand zu bieten wagt.

Hie Wien contra Regensburg! so lautet der Schlachtruf, den die um den süddeutschen Katholizismus so hochverdiente, aber seit 1866 um dessen Führung gebrachte Kaiserstadt erhebt, und zwar anscheinend mit dem Rechte eines guten katholischen Gewissens. Hat doch der Papst ausdrücklich die Sonderrechte der Nationen auf liturgisch musikalischem Gebiete anerkannt, insbesondere auch natürlich innerhalb gewisser Grenzen die Berechtigung der von Instrumenten begleiteten Messe. Zwar, der eigentliche Verfasser jenes Aktenstücks ist (angeblich) der Jesuit Angelo de Santi, aber auch dieser Kläger hat nicht gewagt, wohlbegründete Landes- und Ortstraditionen über den Haufen zu werfen, wie die Preußen, in Wahrheit

---

[63]) Gerechter urteilt Bäumker a. a. O. I S. 35, der neben dem negativen auch positive christliche Elemente im Protestantismus anerkennt. [64]) A. a. O. S. 34.

[1]) Messe und Requiem seit Haydn und Mozart. VIII u. 178 S. Wien, Leipzig, Stern 1909. K 3,50, geb. 5. Die einzelnen Kapitel sind diese: Die Messe. Geschichtliche Übersicht. Joseph Haydn, W. A. Mozart, Michael Haydn, L. van Beethoven, Franz Schubert. Die nachklassische Zeit. Die Pastoralmesse. Die Festzeiten. Das Requiem. Die Romantik und die Vorläufer der Reaktion. — Der „Konservativismus". Dr. F. X. Witt, Franz Liszt, Anton Bruckner. Der Cäcilianismus. — Die Denkmalpflege. — Es folgt ein thematisches Verzeichnis der behandelten Messen und Requiems, eine Zusammenstellung der liturgischen Gesangstexte und ein Register. — Unter den protestantischen Meß-Komponisten, die S. 102 aufgezählt werden, sollte Eduard Grell nicht fehlen.

[2]) Vgl. in diesem Jahrgang der MSchr. S. 45.

Modernisten, es wohl möchten. Ja diese selbst fangen an, Wasser in ihren Wein zu schütten, und scheuen allmählich den unvorteilhaften Eindruck eines schroffen und gewaltsamen Vorgehens.

Merkwürdig, wie sich in den Augen eines strenggläubigen Wiener Katholiken die Arbeit der Cäcilianer ausnimmt, deren Verdienste (namentlich um die Sichtung und Legalisierung liturgisch korrekter Texte) vollauf anerkannt werden, die ihm im übrigen als ein wahres Unheil für die Kirche erscheinen! Unerträglich ist schon das wegwerfende Urteil eines Franz Xaver Witt über Joseph Haydns Messen, dieses und anderer Gegner über den „Freimaurergeist“ der Kirchenmusik Mozarts. Heißt es doch drüben schon: „Lieber Berlioz (in der Kirche) als Mozart!“ Muß doch ein Beethoven es sich gefallen lassen, wiewohl er vor seinem Ende die Sterbesakramente empfing, als akatholisch zu gelten. Mag die Frage immerhin offen bleiben, ob Liszt und Bruckner als einwandfreie Kirchenkomponisten anzusehen sind, — um gewisser Freiheiten in der Textbehandlung oder um dieses und jenes Begleitungsinstrumentes willen darf man doch die Werke der frommen kirchentreuen Klassiker nicht in Acht und Bann tun.

Allein darnach trachtet die Regensburger Schule. Sie will nur liturgische Tonkunst in der Kirche, wenn möglich nur Musik, die Meister geschaffen haben. Derselbe Stilzwang, die in der Baukunst alles gotisieren möchte, verurteilt die katholische Kirchenmusik zu einer sinnlosen Nachäffung Palestrinas und damit zu künstlicher Unbedenklichkeit. Allgemeine musikalische Uniformierung ist das Ziel. Technisch angesehen, ist dies der Triumph der Maschine über die Handarbeit, vom moralischen Standpunkt aus beurteilt, kein religiös-sittliches, sondern ein rein kirchenpolitisches Unternehmen, am frappantesten gekennzeichnet durch einen unerwünschten Eigen- und Personenkultus. Wie in dieser Beziehung dem Begründer des Cäcilienvereins, Witt, umfassend und von dessen eigener musikalischer Befähigung behauptet wird, steht im schärfsten Widerspruch zu dem, was die Anhängerschaft stets von ihrem Helden verkündete. Selbstverständlich besteht ein ähnlicher Gegensatz in Beurteilung der kompositorischen wie der leiblichen Leistungen auf Seiten der Cäcilianer. „Ärgere Beckmesserei ist noch nie dagewesen“, sagt E. Stock in seiner Musikgeschichte. Bürgermeister Lueger in Wien rief einem Choregenten zu: „Se net z'vül Fäßl! Mischen! Mischen!“ Und Bruckner wußte gar den Regensburgern vor: „Wenn ihnen gar nix mehr einfallt, dann erst is' kirchlich!“

Man könnte meinen, die Vertreter einer freien Bewegung und Entfaltung katholischer Kirchenmusik sähen mit Verständnis und Teilnahme oder vielleicht mit Neid ins protestantische Gebiet hinüber. Weit gefehlt! Zwar meint Schnerich, die von ihm hochgeschätzten Pastoralmessen (Weihnachtsmessen) seien dem Protestantismus zu danken, worin er schwerlich irrt. Sonst aber weiß er nicht nur Forschern unseres Bekenntnisses wie Reißmann völlige Verständnislosigkeit für katholische Tonkunst vor, er weiß auch an einem Thibaut, der die Reformatoren „Luther und Calvin verhimmelt“, katholische Kirchenmusik jedoch lediglich zerzaust und erniedrigt hat, nichts Löbliches zu finden. Wie die Cäcilianer überseits haben sich liebend gern mit Protestanten angebiedert. Ihr Wunsch ist, „daß die katholische Kirchenmusik sich möglichst wenig von der protestantischen unterscheide. Die regelmäßige Pflege der eigenen alten musikalischen Kunstdenkmäler hat im protestantischen Kultus schon längst aufgehört, nun soll das auch im katholischen geschehen.“ Der Priester treiben mehr Bach und Mendelssohn als Mozart und Haydn!

Wie schief das alles auch geurteilt ist, der treu besorgte Sohn der Mutter Kirche sucht uns überall ernsthaft zu ... Für ihn ist das Ave verum (mit vollem Recht) der Inbegriff echt katholischer Meßstimmung. „Wie hat die Kunst würdiger das allerheiligste Altarsakrament verherrlicht?“ Ja auch Schnerichs Urteil über das ausgesprochen „konfessionelle“ Gepräge der Missa solemnis von Beethoven entbehrt nicht der Begründung. Weniger glücklich erscheint der Vergleich Haydns mit Abraham a Sancta Clara und die Behauptung, in diesen Beiden sei „die Eigenart süddeutschen Wesens verkörpert: Gemütstiefe in Freude und Trauer, dabei ein Zusatz von Humor und auch etwas gewisser Ironie“. Deutlich ist hingegen der Standpunkt des Anticäcilianers in den Worten ausgeprägt: „Es ist ein musikgeschichtlicher Irrtum, daß es einen vom weltlichen Stil ganz verschiedenen

Kirchenstil gibt." Rein wissenschaftlich (historisch) beurteilt, ist dieser Satz wohl nicht anfechtbar. Aber es fragt sich, ob die römische Kirche sich diese Erkenntnis aneignen kann und will. Darüber hat sie selber allein zu befinden. Und es sieht nicht danach aus, als ob sie, was sich von älterer Überlieferung (im Sinne größerer Freiheit) bisher behauptet hat, kurzer Hand mit Stumpf und Stiel auszurotten gedächte. Wir Evangelischen, denen offenbar von keiner der beiden streitenden Parteien ein besonderes Maß von Verständnis und Liebe gezollt wird, können immerhin von dem, was sich dort begibt, allerlei lernen. Was, das mag sich für diesmal der Leser selbst sagen.

Ein schweizerischer Psalter in italienischer Sprache aus dem Jahr 1753

von Dr. **Curt Sachs** in Berlin

Es ist gewiß eine Merkwürdigkeit, wenn um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts aus einer Dorfdruckerei eine musterhafte Psalmensammlung mit schönen großen Typen, klaren Musiknoten, allerhand Zierstücken und ausgezeichnetem Papier herausgeht. Noch erstaunlicher aber ist es, zu sehen, wie die Reformierten des kleinen Bergdorfes Soglio im Bergell sich einen Psalter schaffen, der über das praktische Bedürfnis hinaus ein besonderes dichterisches und musikalisches Fühlen widerspiegelt. Ein solches Kulturzeugnis ist kaum in einem andern Lande möglich als der Schweiz, dem klassischen Boden des Psalters.

„Nie hat mich etwas mehr durchdrungen", schreibt Johann Friedrich Reichardt in seinem musikalischen Kunstmagazin von 1791 auf S. 16, „als hier der vierstimmige Kirchengesang. Die ganze Gemeine singt die bei den Reformirten gewöhnliche Psalmmelodien vierstimmig nach Noten, die in den Liederbüchern neben den Versen abgedruckt sind. Mädchen und Knaben singen den Discant, Erwachsene den Alt und die Ältern und alten Männer den Tenor und Baß. Man kennt die Würde und Kühnheit einiger Psalmmelodien in den alten Kirchentonarten, ganz im diatonischen Geschlecht, die wurden ziemlich rein intonirt, oft so wie es nur seyn kann, wenn die Gesänge gleich früh in der Schule gelehrt und nachher durch's ganze Leben auch außer der Kirche bey häufigen Veranlassungen gesungen werden. So ist es wirklich in der Schweiz. Sehr oft wenn ich unter Landleuten auf dem Felde und in Stuben nach alten ächten Volksliedern spürte, bekam ich einen vierstimmigen Psalm zu hören. Wer nur unsere gewöhnlichen, so unrein kreischenden, einstimmigen Kirchengesang kennt, wird sich kaum eine Vorstellung von der Würde und Kraft eines solchen vierstimmigen von vielen hundert Menschen jedes Alters angestimmten Kirchengesanges machen können. Ich war wirklich in einem ganz neuen Zustande: mir war das Herz so voll und doch die Brust so enge, mir war so wohl, und ich weinte die hellen Thränen."

Der in Rede stehende Psalter[1]) enthält auf 625 Oktavseiten die 150 Psalmen Davids mit Musik in vierstimmigem Satz zur ersten Strophe. Die Stimmen sind in der üblichen Weise auf beide Seiten verteilt: links Diskant und Tenor, rechts Alt und Baß; die vorgezeichneten Schlüssel sind die nach den Stimmen benannten, doch steht vor dem Diskant statt des C-Schlüssels auf der ersten der G-Schlüssel auf der dritten Linie. Die Notenzeichen sind die im Choral gebräuchlichen weißen Semibrevis- und Minima-Rhomben, zu denen sich als Schlußnote die Longa gesellt.

Auf die Psalmen folgt der Index und angebunden im gleichen Format, aber mit eigener Paginierung: „CANTI / SPIRITVALI / PER DIVERSE FESTE, / ET ALTRE OC / CASIONI / Con alcuni SALMI sopra Me / lodie Nove / Stampati in Soglio / Anno 1753." (Geistliche Gesänge für verschiedene Feste und andere Gelegenheiten mit einigen Psalmen auf neue Melodien. Gedruckt in Soglio im Jahre 1753.) Nach diesem 105 Seiten starken Teil kommt wieder ein Inhaltsverzeichnis und endlich in neuer Paginierung 18 Seiten

[1]) Im Besitze des Verfassers.

Gebete für den Abendmahlsgebrauch, für den Morgen und für den Abend. Der Psalter selbst führt den Titel:

„LI / SALMI / DI / DAVID / In Metro Toscano / Dati alla Luce / Per chi brama servire a Dio / In Spirito e Verità / Cantate lietamente a Dio nostra forza: Date grida d'allegrezza all' Iddio de Jacob. Salm 81. / CON GRAZIOSO PRIVILEGIO RETO / Stampati in SOGLIO da IACOMO Nel / CADINA con la sua propria Stampa / eia de Scoglio, Anno MDCCLIII"

(Die Psalmen Davids, in italienischem Versmaß herausgegeben für diejenigen, welche Gott im Geist und in der Wahrheit zu dienen begehren. Singt fröhlich dem Herrn, unsrer Stärke, jauchzet und frohlocket dem Gotte Jakobs. Psalm 81. Mit gültigem rätischen Privilegium. Gedruckt in Soglio von Jacomo Nelgadena in seiner eigenen Druckerei in Soglio im Jahre 1753.)

„LETTORE BENEVOLE!", schreibt der Herausgeber im Vorwort, „IN quest'Opera intrapresa ad onore e Gloria di Dio la Poesia fu necessitata / a servire alla Musica composta per altra lingua totalmente diversa dall'Italiano."

„Il Popolo che canta, misto dell'uno & / altro sesso, per lo più non intende ne col / lisioni ne rinsoderamenti, onde affaticossi / l'Autore a fuggire queste cose ad ogni suo / potere per rendere più intelligibili le paro- / le anche a quelli che ascoltano, e non han / no il dono del canto. Canti adunque le vo- / ci Di-o, mi-o, tu-o, su-o, & altre simili con due sillabe, eccettuati alcuni luoghi dove di tut- / ta necessità dovrano essere monosillabe, & / allora saranno segnate con questa legatura ⌢ Se desideri di sapere Di qual fatica / sia stata l'opera all'Autore accingit- (ce / intendi l'Arte) alla tessitura d'un Salmo / solo, e potrai appagare la tua curiosità."

„In tanto Salmeggia al Signore (sic!) vivi felice."

(Wohlwollender Leser! In diesem zur Ehre und zum Ruhme Gottes unternommenen Werke mußte sich die Dichtung einer Musik unterordnen, die für eine von der italienischen gänzlich verschiedene Sprache komponiert ist.

Das singende Volk, aus beiden Geschlechtern zusammengesetzt, versteht meistens nicht Zusammenziehungen und Bindungen, weswegen der Autor sich bemühte, diese Dinge nach Möglichkeit zu vermeiden, um die Worte auch den Zuhörern, die nicht singen können, verständlich zu machen. Die Worte Di-o, mi-o, tu-o, su-o und andere ähnliche sollen also zweisilbig gesungen werden, außer an einigen Stellen, an denen sie durchaus einsilbig sein müssen; in diesem Falle werden sie mit einem ⌢ bezeichnet. Wenn du einen Begriff davon haben willst, wie mühevoll die Arbeit des Autors gewesen ist, so mache dich (wenn du die Kunst verstehst) an das Gewebe eines einzigen Psalmes, und du wirst deine Neugier befriedigen können.

Inzwischen lobsinge dem Herrn und lebe glücklich.)

Schon aus dem ersten Satze des Vorworts geht hervor, daß die italienischen Worte der Musik unterlegt sind, einer Musik, „die für eine von der italienischen gänzlich verschiedene Sprache komponiert ist." Der Herausgeber hat also darauf verzichtet, den Text einer der zahlreichen italienischen Psalterausgaben zu entnehmen. Weder die alten Cinquecentopsalterien, noch die neueren von Giovanni Diodati versifizierten haben hier Pate gestanden. Wenn aber ein Buch aus einer dem Italienischen gänzlich verschiedenen, doch jedenfalls in der Schweiz gebräuchlichen Sprache übersetzt ist, dann fallen von den drei einzig in Betracht kommenden Idiomen, dem Deutschen, dem Französischen und dem Romanischen, die zwei letztern ohne weiteres fort, und nur das Deutsche bleibt als Ursprache des Psalters zurück. Während die Worte original sind, ist die Musik, wie ja schon dem Vorworte zu entnehmen ist, entlehnt. Woher?

Die vierstimmigen Sätze der reformierten Psalter zerfallen in zwei Gruppen: die Originalsätze des Claude Goudimel von 1565 mit ihrer unmittelbaren Gefolgschaft bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts auf der einen Seite, und die durch Samuel Marschall im Jahre 1606 umgestalteten Goudimelschen Sätze mit der führenden Stimme im Diskant statt im Tenor nebst deren Nachkommen auf der andern. Diese ganze zweite Gruppe

scheidet von vornherein aus, da der Soglio-Psalter regelmäßig den Choral im Tenor hat. Eine Vergleichung mit Goudimel zeigt sofort, daß beide sich in den wesentlichen Punkten gleich sind, sodaß ein Zusammenhang unabweisbar ist. Mancherlei aber ist anders: mitunter sind es nur eine oder ein paar Noten im Diskant oder im Alt, mitunter haben die beiden Oberstimmen kaum etwas mit dem Original zu tun, während Tenor und Baß beinahe stets im Einklang mit Goudimel stehen; am auffälligsten aber ist es, daß hier und da ganze Psalmen um eine Quarte nach unten transponiert sind, und daß selbst in den Fällen, wo Goudimel die Melodie im Diskant gelassen hat, wie bei Nr. 24 und 30, der Tenor in dessen Rechte eintritt.

Als im letzten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts die Berner Reformierten den vierstimmigen Psalmengesang aufnahmen, führten sie einen Psalter ein, der zur ersten unsrer beiden Gruppen gehörte. Der Berner Musikdirektor und Zinkenist Johann Ulrich Sultzberger gab im Jahre 1675 ein Psalmenbuch heraus, „worin die hochlautierten Psalmen transponiert und samt den gewohnlichen Festgesängen in gleichen Schlüssel gesetzt, also daß sie zusammen ohne eine Verenderung leichtlich zu singen und auff Instrumenten zu spielen". Von diesem Psalterium erschienen am Ende des siebzehnten und in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts viele Ausgaben; die meisten liegen auf der Fürstl. Stolbergischen Bibliothek in Wernigerode.

Mit diesem Sultzbergerschen Psalter nun stimmt der Soglio-Psalter genau überein: die Notenfolge und Rhythmisierung der vier Stimmen, die Schlüsselvorzeichnungen, die Tonart und endlich die Abweichungen von Goudimel in Bezug auf die durchgängige Verwendung des Tenors als Choralstimme.

Man wird mit einiger Verwunderung von den hymnologischen Beziehungen des Bergells zu Bern Kenntnis nehmen; der geographischen Lage nach möchte man eher an Zürich denken. Doch ist hier nicht der Ort, diesen Zusammenhängen nachzugehen. An dieser Stelle mag die Einführung des Sogliopsalters in die Literatur genügen.

Zur Reform der Notenschrift.

Von Pfarrer **A. Beutter** in Rotenberg.

Im Jahrgang 1912 dieser Zeitschrift habe ich einen Vorschlag zur Bekämpfung des musikalischen Analphabetentums veröffentlicht, der im Wesentlichen darauf hinausläuft, es solle in allen Gesangnoten, die für die Schule und das Volk bestimmt sind, in der Notenschrift der jeweilige Grundton und das Klanggeschlecht augenfällig markiert werden, damit der Sänger in jedem Augenblick, zumal auch dann, wenn die anfängliche Tonart verlassen ist, über das Klanggeschlecht und darüber, auf welchen Grundton er jeden Ton zu beziehen hat, im Klaren sei, ohne erst aus Schlüssel, Vorzeichnung und Notennamen feststellen zu müssen. Inzwischen bin ich von verschiedenen Seiten gefragt worden, welche Aufnahme mein Vorschlag gefunden habe, und es dürfte zur Klärung der Anschauungen dienen, wenn ich darüber an dieser Stelle einiges mitteile und zugleich die Gelegenheit benütze, um auf allerlei Bedenken und Einwendungen zu antworten, die mir entgegengetreten sind.

Zuerst jedoch darf ich wohl darauf aufmerksam machen, daß ich vor Kurzem eine Probe volkstümlicher Notationsweise veröffentlicht habe *). Die Beispiele in der Monatschrift sind in der Ausführung etwas plump ausgefallen und konnten wohl abschreckend wirken, besonders die Schraffierung. An der genannten Probe mag sich jeder überzeugen, wie sich die veränderte Notationsweise in der Praxis ausnimmt. Man hat es vollständig in der Hand, das Neue daran so viel oder so wenig hervortreten zu lassen, als man will. In der Notenprobe ist die Sache so diskret ausgeführt, daß sie nicht im mindesten aufdringlich wirkt, von einer

*) Johann Sebastian Bach, „Wie schön leuchtet der Morgenstern" für vierstimmigen gemischten Chor. In volkstümlicher Notationsweise mit einem Geleitwort herausgegeben von A. Beutter. Stuttgart, Albert Auer. Partitur und Stimmen 1,20 Mk., einzelne Stimmen 15 Pf.

Seite würde gerade das ausgesetzt, daß sie zu wenig in die Augen falle und allzu leicht übersehen werde, und es macht mir immer besonderen Spaß, wenn Leute, die die Noten zum erstenmal zu Gesicht bekommen, zunächst den Unterschied zwischen dieser und der üblichen Notationsweise gar nicht bemerken. Damit ist jedenfalls so viel bewiesen, daß von einer Zerstörung oder auch nur Schädigung des Notenbildes füglich nicht geredet werden kann.

Sodann möchte ich ein Mißverständnis richtig stellen, das mir mehrfach entgegengetreten ist. Man hat gemeint, ich wollte die Linienzahl ändern und die Vorzeichen und Schlüssel weglassen. Das ist nie meine Absicht gewesen. Ich wollte nur den Instrumentalisten zum Bewußtsein bringen, daß der Sänger ihnen zuliebe vieles an der Notenschrift in den Kauf nimmt, was für ihn ganz unwesentlich ist — eben das Fünflinienſystem, die Beschränkung in den Schlüsseln und die Vorzeichen — und daß er daher nur recht und billig ist, wenn nun auch der Spieler sich's gefallen läßt, daß die Notenschrift für die Bedürfnisse des Sängers ausgebaut wird. „Soll die Notenschrift beiden dienen, so muß sie auch beiden Rechnung tragen.“ Eine Konzession ist der andern wert. Wenn der Spieler sich auf den Standpunkt stellt: „ich bedarf der Manifestierung des Grundtons nicht“, so kann der Sänger erwidern: „ich brauche keine Fixierung der Linienzahl, keine Vorzeichnungen, keine Beschränkung in den Schlüsseln.“ Ich finde auch in der neuesten Geschichte der Notenschrift das Wort H. Kretzschmars bestätigt (wenn auch Kretzschmar selbst dabei schwerlich an die Notenschrift gedacht hat), daß aus den ehemaligen Heloten (nämlich den Instrumenten) Tyrannen geworden sind und daß die Mehrheit der heutigen Musiker in der Vokalmusik eine Kunst zweiter Klasse erblickt. *Ich verlange, daß auch in der Notenschrift die Gleichberechtigung beider Gebiete zum Ausdruck komme und man dem Spieler gebe, was des Spielers, dem Sänger, was des Sängers ist.*

Daß der Versuch einer Änderung der Notenschrift auf heftigen Widerstand in musikalischen Fachkreisen stoßen würde, war vorauszusehen. Als Theologen mußte es mich mit einer gewissen Genugtuung erfüllen, einmal wieder bestätigt zu finden, was ich freilich nicht erst seit gestern weiß, daß es nicht bloß in der Kirche Dogmen und starren Dogmatismus gibt. Musiker von Ruf haben mich in Zuschriften belehrt, daß es ein herostratisches Unterfangen sei, die Notenschrift verbessern zu wollen. „Unser Notensystem mit seinen fünf Linien und zwei Schlüsseln ist ein so feines, prächtiges, wunderbares, geistvolles Anschauungsmittel, daß ich nicht begreife, wie man an ihm seine reformatorischen Neigungen betätigen kann“, so schreibt der eine. (Zwei Seiten weiter unten macht er dann allerdings die überraschende Entdeckung, daß meine Reformschrift im Elementarunterrichte der Schule gute Dienste zu leisten vermöge!) Ein anderer: „Ich bin überhaupt nicht für Reformen an einer so unendlich einfachen Sache, wie unsre Noten-, bezw. Tonschrift. Was daran mangelhaft ist, ist längst durch die Tradition in der Wirkung paralysiert, und ich bin fest überzeugt, daß an diesen Dingen keine Macht der Erde mehr etwas wird ändern können.“ Ein Dritter: „Ich halte die Notenschrift für schlechthin vollkommen.“ Ein Vierter: „Ich gestehe aufrichtig, daß ich für eine Reform der Notenschrift gar kein Verständnis habe und das Bedürfnis nach einer solchen Reform gar nicht begreife. Wer so dumm ist, daß er unsre in der Hauptsache einfache Notenschrift nicht begreift, der soll eben die Musik nur als Hörer genießen.“ „Ich leugne auf das entschiedenste, daß unsre Notenschrift schwer verständlich und dem Volke nicht beizubringen sei.“ Der Reichskanzler hat einmal im Reichstage konstatiert, daß über drei Viertel der Bürger im deutschen Reiche kritisieren nur das Reichstagswahlrecht nicht. Ich habe einige Künstler im Verdacht, daß ihnen die Notenschrift noch heiliger ist. Würde ich vor ein allgemeines musikalisches Konzilium gestellt, so wäre mein Schicksal besiegelt. Aber Dogmen sind Behauptungen, die wahr sein können *oder auch nicht*, und die Richtigkeit oder Unrichtigkeit des Dogmas von der absoluten Vollkommenheit der Notenschrift läßt sich glücklicherweise kontrolieren an der Erfahrung. Wer freilich nicht sehen *will*, dem hilft keine Brille. Wer aber sehen will, dem kann man beweisen, daß *das Dogma von der Vollkommenheit und Unveränderlichkeit der Notenschrift* ebenso unhaltbar ist wie dasjenige von der Unfehlbarkeit des Papstes oder von der Verbalinspiration der h. Schrift. Wäre sie vollkommen, so müßte sie die Tonartbeziehungen ebenso präzis und anschaulich

darstellen wie die absoluten Ton- und die rhythmischen Verhältnisse. Daß sie es nicht tut, ist eine einfache Tatsache, die man durch Ableugnen nicht aus der Welt schafft. Im kaiserlichen Volksliederbuch (II 340) steht ein Chor von Zelter, dessen Anfang lautet:

Ich frage, ob in diesem Beispiel die Modulation im 6. Takt durch die Notenschrift irgendwie angedeutet ist. Wenn's dem Sänger nicht sein musikalischer Instinkt sagt, die Notenschrift sagt's ihm sicherlich nicht. Oder wer sieht es dem Anfang des Themas der Bachschen c-moll-Fuge für Orgel (Petersausgabe Bd. IV Nr. 9)

an — ich meine an der Schreibung — ob Es-dur oder c-moll gemeint ist? Eine vollkommene Notenschrift müßte den architektonischen Bau deutlicher hervortreten lassen als unsre Notenschrift tut. Damit daß sie dem gebildeten Musiker die harmonischen und modulatorischen Verhältnisse mit hinreichender Präzision darstellt, wäre es nur dann getan, wenn sie eben nur für die gebildeten Musiker bestimmt wäre, nicht für das ganze Volk. Es ist dieselbe Sache wie mit der chinesischen Silbenschrift; deren Erlernung macht auch den chinesischen Gelehrten keine nennenswerten Schwierigkeiten, aber zur Grundlage der allgemeinen Volksbildung eignet sie sich nicht; daher die Chinesen denn auch die Einführung einer neuen allgemeinverständlichen Schrift planen, um eine der Hauptursachen des Analphabetentums aus der Welt zu schaffen.

Es sei hier übrigens beiläufig doch darauf hingewiesen, daß die Unvollkommenheit unsrer Notenschrift früher naturgemäß weit weniger empfunden wurde als heute. So lange man sich auf wenige Tonarten beschränkte und von der Modulation einen sparsamen Gebrauch machte, war die Gefahr, daß der Sänger sich nicht mehr zurechtfand, nicht groß. Anders heute, wo auch in Noten für Volkssänger der ausgedehnteste Gebrauch von den Transpositionszeichen gemacht wird (wer das Kaiserliche Volksliederbuch durchblättert, das doch als typisch gelten kann, stößt alle Augenblicke auf 5, vereinzelt sogar auf 6 Vorzeichen) und die Tonsetzer bei der Harmonisierung auch der einfachsten Volkslieder in Modulationen schwelgen. Die Sache liegt also so, daß die Ausbildung unserer Notenschrift mit der übrigen musikalischen Entwicklung nicht gleichen Schritt gehalten hat oder doch nur mit der instrumentalen, nicht aber der vokalen. Geändert hat sie sich immer, nur sind diese Änderungen seit zweihundert Jahren durchaus nur der Instrumentalmusik zugut gekommen. Geändert wird an der Notenschrift auch heute noch fortwährend. Es ist eine merkwürdige Täuschung, zu meinen, der Prozeß der Ausbildung der Notenschrift sei nun nach 300 Jahren zum Stillstand gekommen. Oder ist es keine Änderung der Notenschrift, wenn die alten Schlüssel so nach und nach außer Gebrauch gesetzt und alles nur im G- und F- oder gar nur noch im G-Schlüssel („Einheitspartituren") notiert und infolge davon die Zahl der

Hilfslinien ins Unendliche vermehrt wird? Ist es keine Notationsänderung, wenn mehr und mehr die Sitte oder vielmehr der Unfug überhandnimmt, die Bezeichnungen für die enharmonisch verschiedenen Töne beliebig mit einander zu vertauschen? wenn gewisse Komponisten*) überhaupt keine Tonart mehr vorzeichnen, sondern lediglich mit zufälligen Versetzungszeichen arbeiten? Und alle die Atmungs-, Cäsur-, Phrasierungs- und sonstigen Vortragszeichen? Man wird vielleicht die Einführung dieser Zeichen in den Notendruck nicht als Änderung der Notenschrift gelten lassen wollen. Schön! Dann wird man dieselbe den Zeichen zubilligen müssen, die ich auf den Vorschlag des Herrn Professor Dr. Hugo Riemann, dem ich für seine verständnisvolle Würdigung meiner Idee den größten Dank schulde, in der Partitur des von mir herausgegebenen Bachchorals angewendet habe: [illegible] für die Tonika in Dur, [illegible] für dieselbe in Moll. Es scheint, daß die Gegner der Notationsänderung als das eigentlich konstitutive Element der Notenschrift das Fünfliniensystem ansehen: alles ist erlaubt, nur dieses nicht: eine Änderung der Linienzahl oder auch nur die Hervorhebung einer Linie vor den andern. Aber auch die Festlegung der Linienzahl auf fünf ist sehr jungen Datums. Bis in die allerneueste Zeit herein hat die katholische Kirche ihre liturgischen Gesänge auf vier Linien notiert. Und das durch die Abschaffung der alten Schlüssel verursachte Überhandnehmen der Hilfslinien — kommt es in der Wirkung nicht auf eine nur etwas verschleierte Vermehrung der Linienzahl hinaus? Kurzum: das Dogma von der Unabänderlichkeit und Unveränderlichkeit der Notenschrift stimmt nicht mit den Tatsachen. Ihre Vollkommenheit besteht eben nicht in ihrer starren Unveränderlichkeit, sondern gerade in ihrer Schmiegsamkeit und Elastizität, in ihrer Fähigkeit, sich den wechselnden und unendlich vielgestaltigen Bedürfnissen anzupassen. Man erweist ihr einen schlechten Dienst, wenn man einen Vorschlag, der ihren Organismus vollkommen unangetastet läßt und sich als eine logische Weiterbildung und Anpassung der Notenschrift an die Bedürfnisse der Zeit darstellt, a priori bekämpft aus keinem andern Grunde, als weil sie ein für allemal bleiben soll, wie sie ist. Was Leben hat, will wachsen und verträgt das Einbalsamieren und Mumifizieren schlecht.

Ist demnach die Unvollkommenheit der Notenschrift eine unbestreitbare Tatsache, so kann man doch versuchen, die praktische Bedeutung dieser Tatsache abzuschwächen oder ganz abzuleugnen. Dies ist auch in den Zuschriften, die ich erhalten habe, mehrfach versucht worden. Ein angesehener Musikschriftsteller schrieb mir, mein ganzes Prinzip ruhe auf falschen Voraussetzungen. Die Kenntnis der Grundtöne sei für die Praxis des Volksgesangs gänzlich bedeutungslos. Das Volk berechne die Intervalle nicht nach Tonika und Dominante, sondern vom nächst vorhergehenden Ton aus. Wenn ich einen Gesangunterricht befürworte, der nicht von der instrumentalen Basis ausgehe, so widerspreche dem die Erfahrung der Musikgeschichte, welche zeige, daß die ganze Volksmusik auf der instrumentalen und nicht auf der vokalen Basis ruhe, daß die letztere vielmehr ein Prinzip der Kunstmusik sei, welches uns aus Italien mit Beginn des 17. Jahrhunderts gekommen sei. Ich bin kein Musikhistoriker, aber soweit ich die Geschichte der Notenschrift kenne, scheint sie mir das Gegenteil zu beweisen: für ihre Ausgestaltung sind, soviel ich sehe, bis in das 18. Jahrhundert vorwiegend die vokalen Bedürfnisse bestimmend gewesen, seitdem, parallel dem Gang der übrigen musikgeschichtlichen Entwicklung, in immer steigendem Maße die instrumentalen. Auch H. Kretzschmar stellt es so dar. Nach ihm ist das Vordringen der Instrumentalmusik und das Zurückweichen der Vokalmusik das Ergebnis eines geschichtlichen Prozesses, der im 17. Jahrhundert beginnt. „Nach Jahrtausenden der Unterdrückung gelangen die Instrumente auf einmal mit der Einführung der Monodie und Oper zu gleicher Wichtigkeit wie die Menschenstimme, begleiten sie als Kameraden“ (Musikalische Zeitfragen S. 112). Ende des 18. Jahrhunderts „geht die Führung in der Tonkunst an die Instrumente über, aus den ehemaligen Helfern werden Tyrannen“. Aber sei dem, wie ihm wolle, jedenfalls ist es verkehrt, den Gesangunterricht auf eine instrumentale Basis zu stellen. Nicht nur Eduard

*) Z. B. Alfr. Jul. Boruttau in dem Liede „Julnacht“, Beilage zum Kunstwart 1908, 2. Juliheft.

Carl hat die Gefährlichkeit der Instrumente für den Gesang aufs schärfste betont und ihre Anwendung im Gesangunterricht verworfen, auch Kretzschmar tadelt, daß die heutige Praxis den Musikunterricht mit dem Klavier beginnt, weil dabei Tonsinn und Gehör zu kurz kommen. „Gleich in der Intervallenunterscheidung macht es ihm das Instrument zu bequem: die Töne liegen fertig da. Die kleinen unter dem Halbton bleibenden Differenzen, die dem Sänger so viel zu schaffen machen, lernt der Klavierspieler unter Umständen gar nicht einmal kennen." (Zeitfragen S. 46.) Und was den Gebrauch der Notenschrift betrifft, so besteht nun eben der Hauptunterschied zwischen Instrumentalmusik und Gesang darin, daß wohl das Spielen, nicht aber das Singen nach Noten möglich ist ohne Kenntnis der tonalen Beziehungen. Wie man behaupten kann, daß die Kenntnis des Grundtons für den Sänger bedeutungslos sei, ist mir direkt rätselhaft. Es ist doch so leicht, durch das Experiment sich vom Gegenteil zu überzeugen. Warum macht denn der diatonische Halbton c-des unseren Sängern so viel weniger Schwierigkeiten als der chromatische c-cis? Warum ist die nachstehende Tonfolge unsangbar?

u. s. w.

Wenn der Sänger einfach nach a b s o l u t e n Intervallen, nach Sekunden, Terzen usw. sänge ohne jede Rücksicht auf die Tonart, dann könnte diese Tonfolge gar keine Schwierigkeiten bieten, denn es ist kein einziges an und für sich schwieriger Intervall darunter. Was sie unsangbar macht, ist lediglich der Mangel des inneren logischen Zusammenhangs, die Unmöglichkeit, tonale Beziehungen aufzufinden. Um sie sich verständlich zu machen, müßte der Sänger sie als eine Kette von Modulationen auffassen, und ich behaupte, daß er unwillkürlich, instinktiv, solche tonale Beziehungen aufsucht und herstellt. Man kann geradezu die Regel aufstellen: eine Tonfolge ist um so schwieriger zu singen, je undurchsichtiger die tonalen Verhältnisse sind. „Das Notensingen ohne bewußtes oder unbewußtes Erfassen der letzteren ist nur ein Scheinwesen, ein unsicheres Tasten und Raten; nach absoluten Intervallen singen, das heißt die Noten auf die Stufe der Neumen herabdrücken, die ja auch wohl im allgemeinen die Bewegungen der Stimme darstellten und ihren Bewegungen nach oben oder unten folgten, nach denen aber eine bisher unbekannte Melodie zu singen dennoch unmöglich war, weil die Abstände der einzelnen Neumentöne untereinander durch die Zeichen nicht angegeben werden konnten." (O. Fleischer, Neumenstudien I 3.) Darin dürfte mir auch jeder Musiker, der in der Praxis des Gesangunterrichts steht, beistimmen. Einer unserer bedeutendsten Komponisten, der zugleich als Gesanglehrer an einem Gymnasium tätig ist, schrieb mir denn auch: „Das Ziel, das Sie verfolgen, dem Sänger die tonale Beziehung zum Grundton gegenwärtig zu halten, scheint auch mir wichtig. Darum lasse ich in der Schule zuerst nach Ziffern singen und halte auch später beim Singen nach Noten durch spezielle Übungen stets das Wissen um die tonalen Beziehungen wach."

Er fährt dann allerdings fort: „Beim Musizieren mit so vorgebildeten Schülern habe ich ein B e d ü r f n i s n a c h e i n e r V e r ä n d e r u n g d e r N o t e n s c h r i f t n i c h t e m p f u n d e n." Das ist der Standpunkt, den die Mehrzahl der Gegner meiner Forderungen einnimmt. Die Sache, meint man, sei nicht so schlimm. „Was an unserer Notenschrift mangelhaft ist, ist längst durch die Tradition in der Wirkung paralysiert." Es ist bisher gegangen, warum sollte es nicht auch ferner gehen? So u n g e f ä h r erkennt auch der musikalische Laie aus unserer Notenschrift die Intervallverhältnisse, und das Übrige tut sein [illegible] falscher Instinkt und, wo dieser versagt, das Klavier, an dem der Dirigent sitzt. „Es gibt nichts einfacheres, als unsere Notenschrift. Noch leichter machen — wozu? Um die Leute noch fauler und bequemer zu machen, als sie schon sind?" Aber w e n n der geschilderte Mangel so unerheblich, wenn unsere Notenschrift so leichtverständlich ist und allen billigen Anforderungen genügt, woher dann das eifrige, z. B. auch von Kretzschmar beklagte und mir noch von jedem Chordirigenten, mit dem ich darüber sprach, zugestandene musikalische Analphabetentum? woher der Pessimismus in Lehrerkreisen bezüglich des Gesangunterrichts?

woher die offenkundigen Mißerfolge des letzteren landauf landab? woher die müde Resignation, die z. B. in dem kürzlich in den Württembergischen Volksschulen eingeführten neuen Lehrplan zum Ausdruck kommt? Das sind doch lauter sprechende Beweise dafür, daß es eben nicht geht und daß es so nicht weiter gehen kann, und sie legen, besonders wenn man damit die Erfolge der Ziffernisten und Solfeggisten vergleicht, mindestens die Vermutung nahe, daß die Ursache nicht in der Dummheit unseres Volkes und auch nicht lediglich in der Ungeschicklichkeit der Lehrer, sondern in der Unvollkommenheit der Notenschrift liegt. Wie kann man denn beim Singen nach Noten „das Wissen um die tonalen Beziehungen wachhalten“, wenn der Sänger aus der Notenschrift den Eintritt der Modulationen gar nicht zu erkennen vermag? Von fachmännischer Seite ist mir gerade in diesem Punkt lebhaft zugestimmt worden: „Auch ich erinnere mich aus Chorübungen, daß bei Versetzungszeichen eine Schwierigkeit immer in der Beziehung auf die neue, unbekannte Tonart gegeben war.“ Wer die Geschichte der Gesangsmethodik verfolgt, dem drängt sich die Überzeugung auf, daß die Unvollkommenheit der Notenschrift für die Methode des Gesangunterrichts wahrhaft verhängnisvoll geworden ist, sie ist dadurch in die Sackgasse geführt worden, in der sie heute festgefahren ist. Weil aus unserer Notenschrift die absoluten Tonverhältnisse viel leichter zu erkennen sind als die relativen, und diese nur auf dem Umweg über jene, so ist man je länger je mehr im Unterricht in jenen stecken geblieben und jetzt sind wir glücklich so weit, daß selbst Gesanglehrer meinen, das „eigentliche“ Notenlesen bestehe in der Fähigkeit, die Noten zu benennen, d. h. ihre absolute Bedeutung zu bestimmen. So wird in einem verdienstvollen Buch über den Volksschulgesang*) vom „Zahlennotensingen“ als höhere Stufe das „eigentliche Notensingen“ unterschieden. Was der Verfasser „Zahlnotensingen“ nennt, ist recht eigentlich das Notensingen, was er das „eigentliche Notensingen“ nennt, ist eine Übertragung des instrumentalen Notengebrauchs auf den Gesang. So ergibt sich das merkwürdige Bild, daß der Verfasser den Schülern erst den geraden Weg zum Ziele zeigt, hernach aber den Umweg, und ihnen nun weismacht, der Umweg sei der „eigentliche“ Weg. Dahin hätte es nie kommen können, wenn schon durch die Notenschrift selbst der Sänger unmittelbar auf das für ihn Wesentliche hingewiesen würde, den Grundton und die tonalen Beziehungen der Töne.

Damit erledigt sich auch die von verschiedenen Seiten ausgesprochene Befürchtung, daß die von mir vorgeschlagene Neuerung an der Notenschrift auf den Sänger verwirrend wirken, daß die Benützung der Notenschrift durch die Notwendigkeit, sich immer über einen Ton als Grundton zu orientieren, erschwert würde. „Die Menge von Zeichen und Kombinationen kann m. E. nur verwirrend auf den Lernenden wirken“, heißt es in einer Zuschrift. Ich könnte mich begnügen, dagegen eine (briefliche) Äußerung von Kretzschmar zu stellen, worin er es als seine Überzeugung ausspricht, „daß beim Musizieren die geistige Elastizität gar nicht groß genug sein kann. Sie wird aber durch leichtes Lesen von allerhand Zeichen m. E. wesentlich mit gefördert und ich bin der Meinung, daß man da auch Dilettanten gegenüber die Zügel eher spannen als lockern muß.“ Ich möchte aber doch hinzufügen, nach meinen eigenen Beobachtungen gibt es kein besseres Mittel, um die Aufmerksamkeit des Sängers auf das für ihn Notwendige zu konzentrieren, als die plastische Hervorhebung des Grundtons in der Notenschrift. Denn das bedeutet, daß für ihn ein einziger Beziehungspunkt an die Stelle von mindestens dreien tritt. Man mache sich doch klar, welche Denkoperationen nötig sind, um die absolute Bedeutung der Note zu erkennen: 1) die Reflexion auf die Stellung der Note im Liniensystem (Abschätzung ihrer Entfernung von der untersten Linie), 2) die Reflexion auf den Schlüssel, 3) die Reflexion auf die Vorzeichnung, unter Umständen noch kompliziert durch zufällige Versetzungszeichen. Und damit ist nun erst die absolute Bedeutung der Note bestimmt, womit, wie nachgewiesen, dem Sänger keineswegs gedient ist. Um auch ihre tonale Beziehung zu erkennen, bedarf es weiterer, unter Umständen recht verwickelter Erwägungen — eine Aufgabe, an der die Dilettanten in der Regel kläglich scheitern. Sobald dagegen die Notenschrift in der von mir geforderten Weise ergänzt ist, bedarf es zur

*) A. Greßner, Der Volksschulgesang.

Bestimmung der relativen Bedeutung einer Note nur einer einzigen Operation, der Reflexion auf den Abstand der Note von der unmittelbar in die Augen fallenden Grundtonstelle. Einer meiner Kritiker meint, bis das „ausgerechnet“ sei, sei die Note längst vorüber. Als ob es schwieriger wäre den Abstand einer Note von der markierten Grundtonstelle abzuschätzen als denjenigen von der untersten Linie des Systems! Das ist doch beidemal dieselbe Operation, und die zweitgenannte ist ebenso nötig zur Bestimmung der absoluten, wie die erstgenannte zur Bestimmung der relativen Bedeutung.

Von verschiedenen Seiten ist bezweifelt worden, daß das Wesen der Modulation den musikalischen Laien begreiflich gemacht werden könne — offenbar in der Meinung, daß der Wert meiner Reformschrift davon abhänge. Dem musikalisch Gebildeten, der das Wesen der Modulation verstehe, brauche man sie in der Notation nicht erst zu markieren, dem Ungebildeten aber helfe auch die Markierung nicht. „Was unsre Chorsänger beim Tonartenwechsel empfinden, ist ihnen so dunkel und unklar, daß auch der sinnvollste technische Behelf zur Vermittlung eines harmonischen Verständnisses versagt.“ Gesetzt den Fall, er verhielte sich so, so wäre damit gegen die Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit meiner Reformvorschläge gar nichts bewiesen, denn sie setzen den Sänger wenigstens in den Stand, innerhalb derjenigen Notengruppen, die einer Tonart angehören, sich frei und sicher zu bewegen. Er befindet sich dann in der Lage eines Schiffes, das einen Kanal durchfährt, dessen Abschnitte verschiedene Spiegelhöhe aufweisen; die Modulationen sind gleichsam die Schleusen, in denen das Schiff von der einen Ebene auf eine andere gebracht wird, die Zwischenstrecke zwischen zwei Schleusen vermag es mit eigener Kraft zurückzulegen. So hat der Lehrer die Aufgabe, den Sänger von einer Tonart in die andere durchzuschleusen; hat er die neue Tonart erst erfaßt, so wird er ohne fremde Hilfe weiterkommen, bis wieder eine Modulation eintritt. Das ist für den Sänger zweifellos befriedigender, als wenn er vom Schlepptau des Klaviers überhaupt nicht loskommt, und für den Lehrer eine geringere Mühe, als Takt für Takt nach dem Gehör einzupauken. **Es ist übrigens gar nicht richtig, daß die Modulation über den Horizont des Laien geht.** Man kann mit jeder Volksschulklasse die Probe anstellen und wird sich vom Gegenteil überzeugen. Die Wahrheit ist, daß im Gesangunterricht landauf landab kaum irgendwo die methodische Behandlung der Modulation ernstlich in Angriff genommen ist. Woher soll unser Volk diese Sache lernen ohne jede Anleitung und Übung?

Die vorstehenden Ausführungen könnten den Schein erwecken, als wären meine Vorschläge im großen Ganzen auf Ablehnung gestoßen. Das ist durchaus nicht der Fall. Es hat nicht an lebhafter Zustimmung gefehlt. Ich nenne von bekannteren Namen nur Professor Dr. **Hugo Riemann**, Dr. **G. Göhler**, Dr. **M. Bauer**-Frankfurt, **Max Battke**-Charlottenburg, Professor **H. Lang**-Stuttgart, Dr. **Kauffmann**-Tübingen, Stadtpfarrer a. D. **Abel**, Professor **Föstlee**-Stuttgart. Vielfach scheint man zu glauben, daß die **Schule** mit der Verwirklichung meiner Forderungen vorangehen müsse. Ich muß dieser Meinung widersprechen. Der Hebel kann und muß m. E. an verschiedenen Stellen zugleich eingesetzt werden: in der Schule, in den Volkschorvereinigungen und in den Notengesangbüchern. **Es liegt gar kein Grund vor, mit der Einführung der neuen Notierungsweise in den Notengesangbüchern und den Noten für Männer- und gemischte Chöre zuzuwarten, bis die Schule ihre Vorarbeit getan hat. Denn es soll ja nicht eine den Sängern bekannte Notenschrift durch eine neue, erst zu erlernende ersetzt, sondern es soll die ihnen bisher unverständliche Notenschrift durch eine kleine Modifikation den Laien verständlich gemacht werden,** — eine Modifikation, deren Sinn jedem einfachen Laien mit wenigen Worten erklärt werden kann, sofern er in der Schule die Tonleiter in Ziffern (oder Solmisationssilben) singen gelernt hat. Auch ohne irgendwelche besondere Vorarbeit der Schule wird der Laie schon jetzt meine Reformschrift mit mehr Nutzen und Verständnis gebrauchen können als unsre bisherige Notenschrift. Man hat bisher kein Bedenken getragen, dem Volke Noten in die Hand zu geben, die es **nicht** versteht und in deren Verständnis es auch durch die Schule tatsächlich nicht oder nur sehr mangelhaft eingeweiht worden ist; wo bliebe die Konsequenz, wenn man

nun der Schule den Vorteil lassen will? Ganz unbegründet ist auch die Befürchtung, wer sich erst an meine Reformschrift gewöhnt habe, der werde dann aus gewöhnlichen Noten nicht mehr zu singen imstande sein. Das gerade Gegenteil ist der Fall. Auch wer als Ziel die Kenntnis und den (gesangmäßigen) Gebrauch der gebräuchlichen Notenschrift festhalte, müßte doch als eine Etappe auf dem Weg zu diesem Ziel als vorläufige pädagogische Krücke meine Reformschrift willkommen heißen. Mit ihrer Hilfe wird man jenem Ziel näher kommen, als mit jeder anderen Methode. Wer sich gewöhnt hat, sich stets am Grundton zu orientieren, bei wem der Sinn für Tonalität planmäßig entwickelt und geschärft worden ist, der wird dann auch beim Singen aus Noten der gewöhnlichen Art nicht so planlos mit der Stange im Nebel herumfahren, wie bisher die Masse der Laien tat. Zudem lassen sich die gewöhnlichen Noten notigenfalls ohne allzugroße Mühe mit Hilfe von Blau- und Rotstift oder durch Einschreiben der Riemannschen Zeichen für den Gebrauch des Singers herrichten.

Daß technische Schwierigkeiten der Sache nicht entgegenstehen, habe ich durch die veröffentlichte Notenprobe bewiesen. Selbstverständlich stellt sich meine Reformnotenschrift anfänglich etwas (um 25–30 %) teurer als die übliche. Aber für große Verbände, wie die Landeskirchengesangvereine oder die Sängerbünde, kann dies kein Hindernis sein. Sie müßten es als ihre eigenste Aufgabe ansehen, dem Volke seine Lieder in einer volkstümlichen Schrift darzubieten. Damit würde dem Volksgesang ein ungleich wertvollerer Dienst geleistet, als mit der Herausgabe immer neuer, nur unwesentlich verschiedener, dem Inhalte nach sich fast deckender Volks- und Schulliedersammlungen. Auch das Kaiserliche Volksliederbuch kann und wird niemals ein wirkliches Volksbuch werden, so lange man es nicht entweder in einer Notenschrift druckt, die der gemeine Mann lesen kann, oder aber unsre Volksschulen in Konservatorien umwandelt. So, wie es vorliegt, ist es ein Dokument davon, wie wenig Fühlung die führenden Geister in der Musik mit den Bedürfnissen des Volkes haben. Eine einzigartige Gelegenheit, den Strom der Kunst in das Volksleben hinüberzuleiten, ist verpaßt. Mit gewaltigem Aufwand von Geist und Gelehrsamkeit ist ein Werk geschaffen, das im wesentlichen eben wieder nicht dem Volk, sondern den oberen Zehntausend zugute kommen wird. G. Göhler hat im Kunstwart den Wunsch und die Erwartung ausgesprochen, daß zu dem Kaiserlichen Volksliederbuch für Männerchor das Seitenstück für gemischten Chor erscheinen werde. Ob man denn den einmal gemachten Fehler wiederholen wird? Inzwischen sollten unsre Chorverbände nicht feiern. Da sie ein sicheres Absatzgebiet in ihren Vereinen haben und auch finanziell leistungsfähig sind, wäre die Herausgabe von Noten für ihre Vereine in volkstümlicher Notierungsweise für sie mit keinerlei Risiko verbunden, und wenn Zeit Geld ist, so würde sich die Mehrausgabe durch die erzielte Zeitersparnis reichlich bezahlt machen. Für die Notengesangbücher spielt dieser Punkt ohnedies keine Rolle. Elsaß-Lothringen hat sich für die kleine Ausgabe seines Gesangbuchs aus ästhetischen Gründen nicht bloß neue Lettern, sondern auch neue Notentypen schneiden lassen. Höher noch als ästhetische Rücksichten steht das Interesse der Allgemeinverständlichkeit. Daß die Schule nicht dahintenbleiben darf, versteht sich von selbst, wenn ich auch bei der Langsamkeit, womit der bureaukratische Apparat arbeitet, nicht zu hoffen wage, daß sich erfülle, was mir — nicht ein jugendlicher Draufgänger, sondern — ein alter erfahrener Praktiker, Universitätsmusikdirektor a. D. schrieb: „Die Kultusminister und Konsistorien müssen dafür sorgen, daß alle Schulgesanglehrer verpflichtet werden, auf einen Schlag nach Ihrer Methode zu unterrichten, und in wenigen Jahren würden wir andere Resultate haben. Wer es ehrlich mit der Kunst meint und wer, wie ich, dreißig Jahre lang unter dem alten Übelstand gelitten hat, der muß wünschen, daß in eiligster Weile Ihre Mahnrufe endliche Erfüllung finden.“

Die neuen Eisenacher „Anschauungen“,

mitgeteilt von **Julius Smend**

In den „Mitteilungen des Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche“ (5. Jahrg., Nr. 2, September 1908) berichtet Brathe, daß die Deutsche evangelische Kirchen-

konferenz im Juni dieses Jahres die sogenannten „Eisenacher Regulative (1861)“, vielmehr die „Eisenacher Ratschläge (1898)“ einer Revision unterzogen habe, und daß er in der Lage sei, das Ergebnis dieser Überarbeitung zu unserer Kenntnis zu bringen. Indem wir uns anschicken, das Ereignis auch unsererseits zu buchen und zugleich ein wenig zu betrachten, bedauern wir herzlich, mit dem Urteil nicht zurückhalten zu können. Wie schade, daß kein wirklich Sachverständiger den hohen Senat deutscher evangelischer Kirchenregierungen hat hindern können oder mögen, dies Schriftstück zu veröffentlichen! Doch unsere Leser sollen sich durch diese unsere Kritik die Freiheit eigenen Urteils nicht beschränken lassen.

Wer den Abwandelungen, die der nunmehr abermals revidierte Text gegenüber den früheren Formen aufweist, im Einzelnen nachgehen will, findet dafür den Anhalt in unserer Monatschrift IV, 335 ff., wo der Wortlaut der „Regulative“ und der der „Ratschläge“ neben einander stehen. Geändert hat sich hie und da die Sprache; der Geist ist der gleiche, das Ideal der allein seligmachende gotische Musterkirche, der leitende Grundsatz „Es wird fortgewurstelt.“ Hier ist das Aktenstück:

1.

„Der Bauplatz der Kirche soll, wenn irgend möglich, eine freie Lage mit bequemen Zugängen von mehreren Seiten haben. Ist ein solcher Bauplatz nicht zu beschaffen, so ist jedenfalls dafür zu sorgen, daß die Würde der Kirche gewahrt und das Bauwerk durch die Nachbargebäude möglichst wenig beeinträchtigt wird. Namentlich ist darauf zu sehen, daß der Gottesdienst durch die Nachbarschaft nicht Belästigungen durch ungewöhnlich geräuschvolle Gewerbebetriebe ausgesetzt ist. Soweit Lage und Beschaffenheit der Bauplätze nicht auf eine andere Richtung weisen, empfiehlt sich die Berücksichtigung der alten Sitte, nach welcher der Altarraum der Kirche (Chor) gegen Sonnenaufgang liegt.“

Die Forderung freier Lage ist im höchsten Grade unpraktisch. Sie verteuert unnötig den Kauf des Grundstücks und den Kirchbau selbst, letzteres aus dem Grunde, weil das frei stehende Gebäude verschiedene Schauseiten haben muß. Die großen freigelegten Kirchen sind längst der Schrecken aller Urteilsfähigen, die kleinen zum Imponieren bestimmt, aber nicht befähigt, wirken eher komisch. Wieviel interessanter und reizvoller ist in der Regel ein Eckgrundstück als Kirchbauplatz! — Die Bemerkung, daß der Eindruck der Kirche nicht durch Nachbargebäude beeinträchtigt werde, ist fast immer vergeblich, wenn die Gemeinde nicht rechtzeitig die Nachbargrundstücke miterworben hat, um sie an Freunde oder Wohlgesinnte, nach stattgehabter Vereinbarung über den Kirchbauplan, wieder zu veräußern. In Großstädten wird manche Gemeinde in die Lage kommen, zwischen zwei Fünfetagenhäusern bauen zu müssen. Wo bleiben da alle die schönen Wünsche! Belästigung durch geräuschvolle Gewerbebetriebe gibt es übrigens auch und gerade auf freien Plätzen. Die Orientierung des Kirchenraumes, weder praktisch noch geistreich, ist in hundert Fällen einmal möglich.

2.

„Bei der Anlage des Gebäudes ist vorzüglich auf Herstellung eines würdigen Raumes Bedacht zu nehmen, in welchem die zum Gottesdienste versammelte Gemeinde möglichst von jedem Platz aus Kanzel und Altar sehen und den das Amt verwaltenden Geistlichen gut verstehen kann. Auf die Gestaltung des Grundrisses wird neben der Größe der Kirche sowie der Gestalt und Lage des Bauplatzes die beabsichtigte Anordnung des Gestühls von besonderem Einfluß sein.“

Der erste Satz darf wohl, wie so etwas nur folgt, als selbstverständlich gelten. „Amt“ ist bekanntlich die Übersetzung für Messe. Satz 2 läßt sich auch umkehren: Auf die Anordnung des Gestühls wird die Gestaltung des Grundrisses von besonderem (!) Einfluß sein.

3.

„Die Würde des evangelischen Kirchengebäudes verlangt ernste und edle Einfachheit in Gestalt und Farbe; auf den vorwiegenden Charakter der Bauweise der Landesgegend und auf die örtliche Umgebung der Kirche ist besonders mit zu achten. Die einzelnen Bestandteile des Neubaues und seine innere Einrichtung soll (?) ein einheitliches Ganze bilden. Bei Erweiterungsbauten sind brauchbare Reste älterer Kirchengebäude und Ein-

richtungen sorgsam zu schonen und nach Möglichkeit maßgebend zu benutzen. Ebenso sind ältere Einrichtungsgegenstände ohne Rücksicht auf die Übereinstimmung des Stils gewissenhaft zu erhalten."

Sehr wahr! Die beiden ersten Sätze werden durch gewisse Berliner Monumentalkirchen am besten veranschaulicht.

4.

„Der Kirchenbau erfordert dauerhaftes Material und gediegene Herstellung. Gegen die Anwendung von Holzkonstruktionen, die der Akustik günstig zu sein pflegen, ist besonders für die Bildung von Decken und Emporen nichts einzuwenden."

Gutes Holz, vor allem solches aus Skandinavien oder Amerika, ist bekanntlich sehr dauerhaft, Eisen nicht minder. Übrigens sind auch Fußböden aus Holz der Akustik günstig. „Einwendungen" sind sinnlos.

5.

„Inwieweit die für die Verkehrssicherheit in öffentlichen Gebäuden erlassenen allgemeinen polizeilichen Bestimmungen auf die Kirchengebäude anzuwenden sind, ist in jedem einzelnen Falle sorgfältig zu erwägen."

Erwägungen dieses Inhalts sind ganz überflüssig, denn die Baupolizei schreibt, ob erwogen oder nicht, ihrerseits einfach vor.

6.

„Wo die Mittel irgend vorhanden sind, sollte ein Turm nicht fehlen. Bei kleineren Kirchen genügt ein Dachturm. Zu wünschen ist, daß der Turm oder die Türme in organischer Verbindung mit dem Kirchengebäude stehen. Bei Zentralbauten wird sich der Turm oft durch entsprechende Bildung des Daches ersetzen lassen."

Das Letztere wäre wohl am besten durch Abbildung anschaulich gemacht worden.

7.

„Wird ein besonderer Altarraum angelegt, so soll er wo irgend möglich für Abendmahlsfeiern, Konfirmationen und Trauungen genügenden Platz gewähren. Es kommt dabei weniger auf Tiefe als auf Breite, namentlich nach dem Schiff der Kirche hin an. Der Altarraum ist über den Boden des Kirchenschiffs mindestens um eine Stufe zu erhöhen und darf vom Kirchenschiff nicht durch Schranken getrennt werden. Emporen sollen im Altarraum im allgemeinen nicht angebracht werden, wohl aber ist unter Umständen offenes oder geschlossenes Gestühl (für Älteste, Pfarrersfamilie usw.) aus praktischen und künstlerischen Gründen zulässig. Soweit die Grundform des Gebäudes nicht entgegensteht ist, besonders bei größeren Kirchen, der Altarraum auch von außen erkennbar zu gestalten. In den Altarraum darf von außen unmittelbar kein Eingang führen."

Was wäre ein Altarraum wert, ja was für eine Berechtigung sollte er noch haben, wenn er die oben stehenden Forderungen nicht erfüllte! Vergeblich fragt man sich im übrigen, nach welcher Seite hin der Altarraum eine Breitenentwickelung haben soll, wenn nicht gegen das Schiff der Kirche hin. — Emporen sind im Chorraum wirklich nicht empfehlenswert, Orgel und Sängerchor bedürfen ja nur eines Podiums. Das erwähnte Gestühl wird im evangelischen Chorraum weder praktisch noch künstlerisch empfehlenswert sein. Der vorletzte Satz ist eine Gedankenlosigkeit, ein besonderer Altarraum ist, zumal bei der gewünschten freien Lage, stets von außen erkennbar, ein bloßer Altarplatz natürlich nicht.

8.

„Sofern die Größe des Altarraumes es zuläßt, ist der Fuß des Altars mindestens um eine breite Stufe über den Boden des Altarraumes zu erhöhen. Auf den Altar gehört, soweit nicht konfessionelle Gründe entgegenstehen, ein Kruzifix. Wenn sich über dem Altartische ein architektonischer Aufsatz erhebt, so empfiehlt es sich, in dem etwa damit verbundenen Bildwerk oder Gemälde eine der Haupttatsachen des Heils darzustellen."

Der zweite dieser Sätze will offenbar besagen: Diejenigen Evangelischen, die nicht aus konfessionellen, sondern aus anderen (etwa ästhetischen) Rücksichten das Kruzifix als ständigen Altarschmuck ablehnen, haben sich daran zu gewöhnen. Über einem Tische erhebt sich zwar für gewöhnlich kein architektonischer Aufsatz als Rückwand. Wer ihn dennoch begehrt und

ihn mit einem Bildwerke schmücken will, werde in der Wahl der Hauptthatsachen des Heils zur größten Vorsicht ermahnt. Wir kennen eine neue evangelische Kirche, in der den Hauptschmuck ein Altarbild von Plockhorst bildet: Jesus erscheint der Maria Magdalena am Ostermorgen — für Advent, Weihnachten, Epiphanias, Passionszeit, Karfreitag, Pfingsten, Ernte- und Reformationsfest offenbar nicht der geeignetste Mittelpunkt der Feier.

9

„Falls nicht ein besonderer Raum als Taufkapelle eingerichtet wird, ist dem Taufstein ein seiner gleichmäßigen Bedeutung neben Kanzel und Altar entsprechender Platz im Innern der Kirche vor den Stufen zum Altarraum oder auch an einer Seite desselben zu geben."

Aus einer Stufe (vgl. 7) sind stillschweigend mehrere geworden (vgl. 12. 14). Die „gleichmäßige Bedeutung" der Taufe neben dem Worte Gottes und dem Abendmahl des Herrn sollte niemand behaupten!

10

„Bei der Wahl des Standorts der Kanzel ist hauptsächlich darauf Bedacht zu nehmen, daß der auf der Kanzel stehende Prediger möglichst (!) in allen Teilen der Kirche von der Gemeinde gesehen und verstanden werden kann. Wenn irgend möglich (!), ist der Platz der Kanzel so zu wählen, daß nicht ein Teil der Gemeinde hinter den Rücken des Predigers zu sitzen kommt. Zu vermeiden ist, daß Emporen dicht an die Kanzel heranrücken."

Interessant ist nur das Letzte. Da Emporen bloß in den Kirchenschiffen erlaubt sind (vgl. 7), man aber nicht lauter zweischiffige Kirchen bauen kann, stellt die Kanzel, um vor der Nachbarschaft von Emporen sicher zu sein, am besten an die Mittelaxe der Kirche.

11

„Die Empore für die Orgel und den Sängerchor hinter den Altar und die Kanzel zu legen, kann, obwohl sich Bedenken dagegen erheben lassen, nicht als unzulässig bezeichnet werden. Bei Herstellung der Emporen ist darauf zu achten, daß für den Sängerchor der erforderliche Raum vorhanden ist."

Schönen Dank für die . . . auch etwas verschämte, gütige Bewilligung! Die Schlußwendung kommt leider u. a. für den Berliner Dom zu spät, dessen berühmte Sänger auf der für sie vorgesehenen Bühne nicht alle genügenden Platz haben. Auch eine Leistung!

12

„Wo ein Lesepult vorhanden ist, gehört es entweder vor den Altar auf eine der Stufen, die aus dem Schiff zum Altarraum emporführen, oder an einen Pfeiler des Chorbogens. Für die Zwecke der Katechese, Bibelstunde oder dergl. ist es vor den Altar zu rücken."

Wäre es nicht einfacher gewesen, zu sagen: Das Lesepult ist nach Bedarf hier oder dort aufzustellen —? Stufen und Chorbogen gibt es doch nicht überall.

13

„Die Anlage von Emporen in mäßiger Tiefe wird vielfach geboten sein. Liegen die Emporentreppen in besonderen Treppenhäusern, so müssen diese außer dem Ausgange nach außen auch eine in das Kirchenschiff führende Tür besitzen."

So richtig der erste dieser Sätze ist, so unüberlegt der Eingang des zweiten. Emporentreppen müssen sich nach baupolizeilicher Vorschrift stets zwischen feuersicheren Wänden befinden.

14

„Bei Anordnung des Gestühls im Schiffe der Kirche und auf den Emporen ist der leichte Verkehr nach den Ausgängen zu sichern. Vor den Stufen des Altarraums ist ein angemessener Raum von festem Gestühl freizulassen. Bänke mit mehr als 6 Sitzplätzen bedürfen an beiden Seiten eines Zuganges."

Ist alles Sache der Baupolizei. Der angemessene Raum, frei von festem Gestühl, muß, wenn die Kanzel axiale Stellung hat, für den Predigtgottesdienst mit beweglichen Sitzgelegenheiten ausgefüllt werden, damit der Prediger seine Hörer ja nahe bei sich hat.

15.

„Als notwendiger Nebenraum ist in jeder Kirche die Sakristei anzusehen, die angemessen groß, hell, trocken, heizbar, von würdiger Anlage und Ausstattung hergestellt (?) und wo ein solcher vorhanden ist neben dem Altarraum angeordnet und mit einem Ausgang in das Freie versehen werden muß. Außer ihrem Hauptzweck, dem Geistlichen zur Sammlung und Vorbereitung für den Gottesdienst sowie zur Bereitstellung der Geräte und Bücher für ihn zu dienen, kann sie namentlich in Dorfkirchen auch als Sprechzimmer für den Seelsorger gebraucht und eingerichtet werden. Bei größeren Kirchen ist der Anschluß eines Raumes für Bibelstunden, Kindergottesdienst und Konfirmandenunterricht an die Kirche erwünscht, der nach Bedürfnis auch für die Versammlung der Hochzeitsgäste und für Sitzungen der Kirchengemeindeorgane verwendet werden kann. Die angemessene bauliche Verbindung der Kirche mit Pfarrhaus, Küsterwohnung und Gemeindehaus ist nach Lage der örtlichen Verhältnisse nicht zu beanstanden."

Die Sakristei, wenn vorhanden, ist möglichst, sobald der Gottesdienst begonnen hat, sofort zu räumen. Denn der Pfarrer gehört zur Gemeinde und feiert mit ihr. Die einfach herkömmliche Sitte, kraft deren er nur zeitweise erscheint, einem Kanzelredner vergleichbar, der, wenn er nicht aufzutreten hat, sich in einem Nebenraume aufhält, sollte mit Stumpf und Stil ausgerottet werden. Besondere Garderoberäume setzt der Paragraph offenbar als überall vorhanden voraus. Die im letzten Satze als nicht ganz unzulässig bezeichnete Verbindung darf man getrost das Beste, Lieblichste, Reiz- und Sinnvollste nennen, was es für Gemeinden, Pfarrer und Baumeister geben kann.

16.

„Bei Neubauten ist überall auf Heizbarkeit der Kirche Bedacht zu nehmen. Die hierfür erforderlichen Einrichtungen dürfen die kirchliche Würde des Bauwerks nicht beeinträchtigen. Bei der zunehmenden Bedeutung der Abendgottesdienste ist überall für eine angemessene Beleuchtung der Kirche Sorge zu tragen. Bei der Anlage von Sammelheizungen ist für eine angemessene Entlüftung des Kirchenraumes zu sorgen. Im übrigen sind freie Luftschächte in genügender Zahl und sogenannte Sommerluftfenster vorzusehen."

Das Wichtigste ist: Fenster auf! Sauerstoff ist nächst der göttlichen Gnade das höchste Gut (Spurgeon).

17.

„Bei der Ausgestaltung des Kircheninnern ist Überladung fernzuhalten. Dagegen soll auf angemessenen Schmuck in Form und Farbe, besonders bei den Einrichtungsgegenständen, sowie auf sinnbildliche Zier nicht verzichtet werden. Nachahmungen der nur für katholische Kirchen geeigneten Formen sind bei der religiösen Symbolik des Ziervates zu vermeiden. Mit figürlichen Darstellungen ist da, wo geeignete Kräfte zu ihrer Ausführung nicht vorhanden und die Mittel beschränkt sind, vorsichtig zurückzuhalten. Es empfiehlt sich bei Ausstattung mit kirchlichem Schmuck, Geräten und Bekleidungsgegenständen anstatt fabrikmäßig hergestellter Ware sich individuell schaffender Künstler zu bedienen. Durch Glasmalereien darf die erforderliche Helligkeit nicht beeinträchtigt werden. Bei kleineren Kirchen werden die Glasgemälde im allgemeinen auf den Altarraum zu beschränken sein. Vor überflüssigen und minderwertigen Glasmalereien ist zu warnen. Geschichtliche Darstellungen sollen vorwiegend der biblischen Geschichte möglichst nach einem einheitlichen Plane geordnet entnommen werden. Wo größere Mittel aufgewendet werden können, sollten sie statt für Prunk und Luxus für hervorragende Kunstwerke der Freskomalerei und Plastik verwendet werden."

Das Meiste von dem, was hier geschrieben steht, findet auf 99 % unserer Kirchen gar keine Anwendung.

„Die Deutsche Evangelische Kirchenkonferenz hat beschlossen, diese Leitsätze den deutschen Kirchenregierungen mit dem Anheimgeben zu übergeben (!), die darin zum Ausdruck gebrachten Anschauungen an Stelle der „Ratschläge" vom Jahre 1898 ihren Entschließungen zu Grunde zu legen."

„Anschauungen“ ist demnach wohl der offizielle Titel der vorstehend abgedruckten 12 Sätze. Im übrigen empfiehlt die Kirchenkonferenz, den Kirchenregierungen

1. der Vorbildung und Weiterbildung der bei Kirchenbauten in erster Linie einflußreichen Geistlichen in kirchlicher Kunst auf der Universität, besonders aber auf dem Predigerseminar und im Amte durch Einrichtung von Kunst- und Denkmalspflegekursen besondere Fürsorge zuzuwenden,
2. die Anstellung von Kirchenbaumeistern (wenn auch nur im Nebenamt) und die Bildung von Sachverständigenausschüssen aus Geistlichen, Architekten und anderen Kunstverständigen zur womöglich schon im allerersten Stadium von Kirchenbauplanen einzutretenden Beratung der Kirchenbehörden und der Kirchenvorstände sowie zur Begutachtung von Bauskizzen oder Bauprojekten in Erwägung zu ziehen,
3. Versammlungen von Vertretern der Kirchenregierungen, Theologen, Kirchenbaumeistern und Kunstverständigen, die zur Verhandlung und Klärung inbezug auf die vorliegenden Probleme und Erfahrungen berufen sind, insbesondere den als in hohem Maße förderlich erwiesenen Kirchenbaukongressen jede mögliche Förderung angedeihen zu lassen und sie durch Vertreter der einzelnen Kirchengebiete zu beschicken.

Angesichts der 3 letzten Sätze ließe sich die Stilfrage aufwerfen, natürlich nur im grammatikalisch-syntaktischen Sinne. Berthe begleitet diese Beschlüsse mit längeren, lebhaft zustimmenden Ausführungen. Wenn er dabei zwischen dem 2. Kirchenbau-Kongreß (Dresden 1906) und den neuen „Anschauungen“ einen inneren Zusammenhang herstellt, so liegt dazu nach unseren Erkundigungen auch nicht der geringste Grund vor. Erhält er den Eisenacher Sätzen auch für die Zukunft eine bedeutsame Stellung, so muß er wissen, was er tut. Er sieht übrigens in dem, was wir mitteilten, geradezu „Vorschriften“, die das „praktisch allgemein Notwendige zusammenstellen“. Er fährt gleichwohl fort:

„Die Diskussion kann nun unbehindert weitergehen. Freilich sind zur Zeit Licht und Schatten für die Gegner nicht gleichmäßig verteilt. Seitdem das Christliche Kunstblatt mit starker Schwenkung in das Fahrwasser der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst übergegangen ist, entbehrt gerade die Richtung, welche die meisten Anhänger unter den Geistlichen zumal Nord- und Mitteldeutschlands hat, des öffentlichen Organs zur Vertretung ihrer Anschauungen.“

Diese Sätze enthalten eine grobe Entstellung der Wahrheit, die wir so frei sind, unter Hinweis auf MSchr. II, 176ff. III, 106ff. V, 231ff. VII, 200ff. 231ff. VIII, 374ff. XI, 296ff. X, 295ff. XI, 161ff. XII, 127ff. XIII, 315ff. als solche zu kennzeichnen. Unsre Leser wissen, daß Berthe in unseren Spalten seine Gedanken jederzeit frei vertreten konnte. Mehr als einmal ist vielen unsrer Freunde darob die Geduld ausgegangen. Daß Berthe für besondere Kirchenbaumeister begeistert ist, versteht sich. Freilich frische Anstöße und neue Gedanken sind eher von solchen Architekten zu erwarten, die auch in der profanen Lebenssphäre daheim sind, ja die von dort aus an kirchliche Aufgaben herantreten. Wenn vollends gewünscht wird, daß solche besonderen und ausschließlichen Kirchenarchitekten regelmäßig Rundreisen zur Kontrolle halten, daß „Sachverständigen-Ausschüsse“ in Aktion treten, daß eine Zentralauskunftsstelle für alle einschlägigen Fragen errichtet werde, so beruhigen wir uns über die damit unzweifelhaft verbundenen großen Gefahren mit der Erinnerung, daß das alles freilich zu viel Geld kosten würde.

Der 2. Kirchenbaukongreß, auf dessen Ergebnisse Berthe mit Befriedigung zurückblickt, erfährt doch zugleich eine gewisse herbe Kritik. Es ist „nicht viel dabei herausgekommen“, weil die Themata zu umfassend und allgemein waren. Das ist nun freilich unsre Meinung auch. Gibt es einen neuen Kongreß, so ist aufs dringendste anzuraten, daß zuerst die Vorfragen, auf Grund deren allein sich ersprießlich verhandeln läßt, programmatisch festgelegt werden. Nur wer sich zu diesen Voraussetzungen bekennt, kann an den Verhandlungen aktiv teilnehmen. Möglich, daß dann eine Partei in partes unerheblich wird; sie wäre gar nicht zu beklagen — zu beklagen nur dann, wenn es gelänge, denjenigen, die sich auf Grund echt evangelischer Gedanken und Voraussetzungen zusammenschließen, mit irgend einem

Rechte den Charakter der „Linien" oder der „Nichttheorie" anzuheften. Und das sollte ihnen eben nicht gelingen.

Wichtiger als diese Erwägung ist es mir, zum Schlusse der peinlichen Empfindung Ausdruck zu geben, die uns beim Rückblick auf das mitgeteilte (doch wohl echte?) Schriftstück erfüllt. Das also ist die ganze kirchenbauliche Weisheit der berufenen Vertreter der deutschen evangelischen Kirchen: eine Summe von Selbstverständlichkeiten und Erbärmlichkeiten, lahmen Zugeständnissen und zahlreichen Unklarheiten. Was mögen denkende Künstler und gebildete Laien davon sagen? Die Notwendigkeit von „Vorbildung und Weiterbildung" tritt hier in ein grelles Licht. Denn wie steht doch das alles hinter der lebendigen Gegenwart um einige Jahrhunderte mühsam her! Nun wohl, es grünt und sprießt ja allenthalben. Und was Leben hat, wird sich trotz aller papiernen Instanzen schon durchsetzen.

Die Erlöserkirche in Breslau

von Pastor prim. **Spaeth** in Breslau.

Ein kürzlich erfolgter Besuch des zeitigen Herausgebers dieser Zeitschrift, Professors Smend, in Breslau und die dabei erfolgte Besichtigung der Erlöserkirche geben mir die längst erwünschte Gelegenheit, den Lesern einige Bilder unseres herrlichen Gotteshauses darzubieten, das am 2. Sept. 1904 eingeweiht, in nunmehr 4 Jahren praktischen Gebrauches sich als eine hervorragend glückliche Lösung des protestantischen Kirchbauproblems erwiesen hat. Aus Anlaß der kurzen Besprechung meiner zur Einweihung herausgegebenen Festschrift über die Erlöserkirche in der M. f. G. u. k. K. 1905, X. Jahrg. Nr. 9, S. 285f. waren damals neben einer sehr dürftigen Titelblattvignette (äußeres Kirchenbild) nur die beiden Grundrißzeichnungen (Erdgeschoß und Emporen) abgedruckt worden. Eine Fußnote des Herausgebers bemerkt zu den Bildern, „daß keine derselben begreiflicherweise den eigenen Reiz wiedergibt, der dem Inneren nachgerühmt wird." Es war vielleicht kein Schade, daß damals die in der Festschrift enthaltenen Innenansichten nicht zur Wiedergabe gelangten; wir sind erst jetzt in der Lage, gute photographische Aufnahmen des Innenraums mit allen auch zum gottesdienstlichen Gebrauch erforderlichen Ausstattungsgegenständen des Altares zur Reproduktion zu bringen, ebenso wie eine Außenansicht, welche die inzwischen erfolgte gärtnerische Bepflanzung der Umgebung der Kirche erkennen läßt. Zur Erläuterung des Bauprogramms und zur Erklärung der Bilder dürften wohl einige Darlegungen noch manchen Lesern erwünscht sein, umsomehr, als die theoretische Kontroverse über die Streitfragen des evangelischen Predigtkirchenbaues in den vergangenen 4 Jahren zu mancherlei neuen Vorschlägen geführt hat, denen gegenüber eine Rechtfertigung der hier gebotenen Lösung durchaus notwendig erscheint. Zunächst wenige Worte über das Äußere des Baues. Im Bauprogramm war schon bei der Ausschreibung der Bauten die Vermeidung des gotischen Baustils als erwünscht bezeichnet. Wir haben in Breslau so große alte stattliche gotische Kirchen in bedeutender Zahl, daß wir den wenig erfreulichen modernen Versuchen, auch bei unseren viel kleineren Verhältnissen die gotischen Bauformen in einer an Zuckerbäckerei und Filigranarbeit erinnernden Manier zu reproduzieren, nicht einen neuen unglücklichen Versuch hinzufügen wollten. Daher entschieden wir uns gern für den Entwurf des Berliner Architekten Jürgen Kröger, welcher unter Verwendung romanischer Motive einen schlichten, aber imponierenden Backsteinbau (Klosterformatziegel) in eigenartigen Renaissanceformen mit Anlehnung an schlesische Turmhelmformen erstehen ließ. Zu reicherer Verzierung der Außenflächen gewährte die beschränkte Bausumme keine Mittel. Es ist das kein Schade. Die straffe Geschlossenheit der gesamten symmetrischen Anlage und die imponierende Wucht der großen Mauerflächen mit wenigem Putzornament, besonders an den großen Querschiffgiebeln, lassen den sachverständigen Beschauer schon von außen erkennen, daß hier ein Bau erstanden ist, der bei aller künstlerischen Durchbildung der Formen und Linien doch dem praktischen Bedürfnis des evangelischen Gemeindegottesdienstes mit Entschiedenheit Rechnung trägt. Nur die Portale, besonders das große in den Maßen von 11 zu 12 m aus Sandstein errichtete Hauptportal, weisen reicheren bildnerischen Schmuck

auf: in der Mitte den von 2 Engeln angebeteten Christus, zur Seite Paulus und Johannes, an den beiden nächsten Seitenportalen die Brustbilder von Luther und Melanchthon.

Überraschend, ja überwältigend wirkt auf jeden, der zum ersten Male durch die geräumige 60 qm große Turmvorhalle schreitend die Kirche betritt, der herrliche, stimmungsvolle, einheitlich geschlossene Innenraum, der selbst an trüben Tagen dank der eigenartigen Verglasung der großen und zahlreichen Fenster wie von goldigem Sonnenglanz durchflutet erscheint. Ein heller Kirchenraum, in dem das klare lichte Gotteswort erschallt, für die Mysterien lichtscheuer Priesterkünste aber kein Platz ist!

Das Wiesbadener Programm ist streng durchgeführt. Vor dem in der Hauptachse des Gebäudes am Altar oder auf der Kanzel stehenden Geistlichen gähnt kein menschenleerer Raum, sondern auf dem in konzentrischen Halbkreislinien aufgestellten Gestühl sammelt sich der Kreis der Hörer um den Prediger herum, so daß alle Sehlinien von allen Plätzen der Kirche, unten wie auf den Emporen, auf Altar und Kanzel gerichtet sind. Die Hördeutlichkeit des Wortes ist bis in die äußersten Winkel des Kirchenraums hinein vorzüglich. Einer gleich guten Akustik können sich wenige Kirchen rühmen, vor allem nicht die modernen Predigtkirchen, die mit der Stellung der Kanzel seitwärts am Triumphbogen noch nicht gebrochen haben. Hinter dem Kanzelaufbau, der dem Prediger einen Rückhalt und zugleich statt des Schalldeckels eine Art Schallbecher gewährt und ihm dadurch das müheloseste Sprechen in dem (1000 Sitzplätze fassenden) Raume gestattet, erhebt sich im Emporenaufbau die Orgel und vor ihr der etwa 40 qm große Chorraum, Platz genug für 70 bis 80 Sänger. Für gewöhnlich wirkt hier der in den Breslauer evangelischen Kirchen gegen Bezahlung angestellte Kirchenchor (ca. 30 Sänger und Sängerinnen) an jedem Sonntage und Festtage durch künstlerische Einlagen bei der Liturgie und Darbietung von Motetten oder sonstigen Chorsätzen. Die halbkreisförmige Apsis ist so, da sie als Hochaltarraum für den evangelischen Gemeindegottesdienst nicht mehr gebraucht wird, wieder geworden, was ihr Name „Chorraum" eigentlich sagt: die Stätte, von der der Sängerchor seinen künstlerischen Beitrag zum liturgischen Teil des Gottesdienstes liefert. Daß dies der richtige Platz für die Orgel wie für die Sängerbühne in einer Predigtkirche ist, bedarf nach den häufigen Darlegungen über diese Prinzipienfrage in dieser Zeitschrift keiner neuen Beweisführung. Dagegen bleibt die Frage noch offen, ob es vielleicht besser gewesen wäre, die Orgel und den Platz für den Chor nach den Spitta'schen Vorschlägen in die Tiefe des eigentlichen Kirchenraumes hinunterzurücken, also in dasselbe Niveau mit dem Gemeinderaum zu bringen. Theoretische Erörterungen darüber sind in der M. f. G. u. k. K. aus Anlaß der Erbauung der Lutherkirche in Krefeld angestellt worden (1900 Heft 3 S. 82 ff.). Die Bilder dieser Kirche ebenso wie der persönliche Eindruck der



von mir besichtigten, ganz ähnlich gebauten Lutherkirche in Dortmund haben mir zweifellos bewiesen, daß bei der erwähnten Gestaltung der Choranlage ein ästhetisch durchaus befriedigendes Bild des Hauptteils des Kircheninnern gewonnen werden kann. Auch die praktische Brauchbarkeit dieser Anlage wird von den an diesen Kirchen amtierenden Geistlichen mit Entschiedenheit behauptet. Trotz alledem halte ich nach wie vor die von Krüger gefundene und in unserer Erlöserkirche verwirklichte Lösung der schwierigen Frage für die beste und auch praktisch brauchbarste.

Es mag ganz ideal klingen, wenn behauptet wird, nur durch die Tieferlegung der Orgelbühne werde der Sängerchor als ein Teil der Gemeinde charakterisiert, und die volle Einheitlichkeit der um den Prediger versammelten ganzen Gemeinde mit wünschenswerter Deutlichkeit zum sichtbaren Ausdruck gebracht. Das mag ein gewissen Recht haben, wenn die Chorsänger sich wirklich als Gemeindeglieder dabei betätigen, d. h. freiwillig und unentgeltlich den Chordienst versehen und es dann als selbstverständliche Pflicht ansehen, womöglich dem ganzen Gottesdienst einschließlich der Predigt beizuwohnen. Dies scheint aber auch im Westen unseres Vaterlandes in den genannten Kirchen z. B. nicht ganz der Fall zu sein, denn ausdrücklich wird von Krefeld berichtet, daß anstelle des nur an Festtagen auftretenden Kirchenchores ein Knabenchor von 10—20 Knaben den Raum des Orgelchors einnimmt, um als Stütze des Gemeindegesanges zu fungieren. Unsere Chormitglieder, zum Teil Berufsmusiker, pflegen nach geleistetem Gesang die Kirche zu verlassen, vielfach durch anderweitige künstlerische Verpflichtungen dazu gezwungen. Daß dieser Vorgang aber sich still und vor der Gemeinde fast unbemerkt nur abspielen kann, wenn der Chor in Emporenhöhe und z. T. durch den Kanzel-Aufbau verdeckt ist, versteht sich von selbst. Aber selbst wenn man diese Predigtflucht der Sänger verhindern könnte und sie oder die sie ersetzenden Knaben nötigen wollte, während des ganzen Gottesdienstes auf ihren Plätzen zu bleiben, so mag m. E. die Aufmerksamkeit der hörenden Gemeinde von



den Anblick des Predigers in recht unliebsamer Weise abgelenkt werden, wenn rechts und links von ihm Dutzende von Köpfen fortwährend gesehen werden, die sich doch unmöglich in absolutem Ruhezustande befinden und halten lassen werden. Jedes Bewegen einer Person, jedes Husten und Räuspern und andere noch weniger ästhetische Mienen der im vollen Angesicht der Gemeinde sitzenden Chormitglieder müssen von den Gemeindegliedern als Störungen ihrer Andacht empfunden werden. Dies alles kommt bei der in unserer Kirche durchgeführten Anordnung in Wegfall. Akustisch wirkt der Gesang des Chors von der Emporenhöhe ausgezeichnet, und ist sein Dienst erledigt, so mag er entweder oben bleiben, wo er auch die Predigt zu hören vermag, oder ganz still verschwinden; jedenfalls ist während der Predigt das ganze Interesse der hörenden Gemeinde auf den allein sichtbaren Prediger konzentriert, und das kommt der Wirkung des gesprochenen Wortes ganz sicher zu gut. Die Hauptsorge des bauleitenden Architekten bei der Zusammenlegung von Altar, Kanzel und Orgel im Angesicht der Gemeinde war die ästhetisch befriedigende Gestaltung der Gegenseite, der Turmempore, die, des Schmuckes des Orgelprospektes beraubt, leicht einen unschönen Eindruck erwecken kann. Das beigegebene Bild zeigt, wenn auch die Zeichnung der figuralen Teile der Fenster (mit Moses, Jesaja und David) leider etwas undeutlich geblieben ist, doch wohl zur Genüge, daß gerade dieser Abschluß des Kirchenschiffs mit seinen kräftigen Farbentönen (das Gewölbe ist dunkelrot mit Goldlinien durchzogen) und seinem hellen sonnigen Lichte zu den schönsten Partieen des Kircheninneren gehört, während andererseits der durch diese Anordnung gewonnene Raum mehr als 200 Personen die besten, auch akustisch günstigsten Plätze gewährt. Eine andere Sorge, mehr des Pastors als des Architekten, daß die Verständigung zwischen Organist und Geistlichem bei der Liturgie zu Schwierigkeiten führen werde, hat sich als völlig grundlos erwiesen. Dank der guten Akustik hört der unmittelbar hinter dem Kanzelaufbau am Spieltisch sitzende Organist jedes Wort des Geistlichen deutlich, und ein seitwärts angebrachter Spiegel gibt ihm die Möglichkeit, den Geistlichen am Altar deutlich zu sehen.

Zum Schluß noch ein Wort über die künstlerische Ausstattung des Innenraums. Sämtliche oberen Fenster haben doppelte Verglasung erhalten, außen helles Kathedralglas, innen schöne vom Maler Gathemann Berlin entworfene Glasgemälde, die Gestalten Moses, Davids und Jesajas, der 4 Evangelisten, in den nahezu 80 qm großen Querschiffenstern die Bergpredigt und die Kreuzigung, in den Nebenfenstern die Symbole des Adlers, Pelikans, Pfauen und Phönix, in der Apsis Bach und Paul Gerhardt am Orgelchor. Den reichsten bildnerischen Schmuck weist die Altar- und Kanzelwand mit dem darüber sich hoch wölbenden Triumphbogen auf: eine wundervolle Farbensymphonie von dem leuchtenden Weiß und Gelb des französischen Kalksteins bis zu den zart grünlichen und grauen Farben des Triumphbogens und dem tief gesättigten Rot des Gewölbes über dem Orgelchor. Aber nicht nur am hellen Tage kommt die einheitlich stimmungsvolle Malerei der Wände und Fenster zur schönsten Geltung, sondern auch bei der eigenartigen künstlichen Beleuchtung der Kirche. Es sind Beleuchtungskörper, die in das Innere herabhängen, grundsätzlich vermieden. Von dem hohen Gewölbe strahlen drei Zentralsonnen, aus 21 bezw. je 6 großen Nernstlampen bestehend, ihr weißes Licht aus und erfüllen den ganzen weiten Raum mit Tageshelligkeit. Daß auch die prächtig klingende stimmige Orgel (Sauer, Frankfurt a. O.) mit elektrischem Motor betrieben wird und sonst alle neueren technischen Errungenschaften bei dem Kirchbau verwertet sind, versteht sich von selbst. Die Gemeinde hat sich längst an die von dem herkömmlichen Schema abweichende Form des Gotteshauses gewöhnt und fühlt sich durch seine Schönheit erhoben, durch seine praktische Anlage durchaus befriedigt. Die Erlöserkirche zu Breslau darf wohl zu den modernen Kirchbauten gerechnet werden, welche die Ideale des Protestantismus ebenso im Aufriß der gesamten Anlage wie in der Ausgestaltung und Ausschmückung des Innern zum glücklichsten Ausdruck gebracht haben.

Bilderbücher christlicher Kunst.

Von Prof. **Paul Weber** in Jena.

Vor mir liegen zwei Bilderhefte, die ganz dem gleichen Zwecke dienen wollen: das Leben und die Person Christi durch eine Auswahl künstlerischer Darstellungen von den verschiedensten Meistern weiten Kreisen nahe zu bringen*). Zugleich wollen sie die Freude an guter Kunst und am künstlerischen Schauen beleben. Und doch, innerlich wie verschieden! In dem einen der Hefte (aus dem Kösel'schen Verlage) zieht das Leben Christi an uns vorüber in zwanzig Bildern, die fast alle einer fernen Vergangenheit angehören, dem fünfzehnten bis siebzehnten Jahrhundert, nur eines dem achtzehnten und zwei dem neunzehnten. Und jene zwei Bilder aus dem neunzehnten Jahrhundert stammen von Führich und Schraudolph, Meistern, die in ihrer Auffassung biblischer Stoffe durchaus den Vorbildern der italienischen Renaissance folgen. Im Gegensatze dazu will das von der freien Lehrervereinigung herausgegebene Bilderheft „Ein Buch deutscher Kunst“ sein, wie der Untertitel besagt, und dabei zugleich auch möglichst ein Kind unserer Zeit. Von alten Meistern sind Albrecht Dürer (zwei Mal), Rubens und Rembrandt (je ein Mal) vertreten; alle anderen Künstler gehören dem Deutschland unserer Tage an und weilen — mit Ausnahme des im Jahre 1884 von uns geschiedenen Ludwig Richter — noch unter den Lebenden: Eduard v. Gebhardt, Max Klinger, Fritz Mackensen, Gabriel Max, Josef Scheuerenberg (je ein Mal), Hans Thoma (fünf Mal), Fritz von Uhde (drei Mal vertreten). Das Werk des katholischen Verlags bringt zu jedem Bild eine Seite Text, nicht eine Erklärung in der Art des Meisters, auch nicht eine Würdigung der künstlerischen Eigenschaften des Bildes, sondern religiöse Betrachtungen über den Inhalt der Szene. Der Herausgeber sagt hierzu im Vorworte: „Im Angesicht religiöser Kunst verhalten sich die Geister verschieden. Die einen betrachten Form und Farbe, vielleicht auch den seelischen Gehalt, die anderen dringen bis ins Religiöse vor und erfahren zum Genuß der Schönheit hinzu auch noch die religiöse Erhebung.“ Diesen Letzteren will er die Wege ebnen, und das ist ihm in vollem Maße gelungen. Die Betrachtungen sind von einer Zartheit und Innigkeit der Empfindung, daß sie den Leser — wenn er überhaupt religiöse Gedankengänge gewöhnt ist — wie von selbst hinüberleiten in eine Welt heiliger Gedanken und einer abgeklärten Stimmung, in der diese Bilder alter Meister die innerlich tiefste Wirkung auszuüben vermögen.

Das Bilderheft der freien Lehrervereinigung glaubte von einem beschreibenden oder erklärenden Texte für die einzelnen Bilder ganz absehen zu können. In gedrängter Kürze bringt das Vorsatzblatt auf elf Zeilen das Programm der Zusammenstellung. Im Gegensatz zu den „meist süßlichen Bildern“, die bisher ins deutsche Haus hineingetragen wurden, die aber „nichts geben können von dem wilden und doch so herben Wesen, von der gewaltigen, wundertätigen Kraft des Heilands“, sollen hier Bilder geboten werden, die zeigen, „wie der Heiland geschaut wurde von großen deutschen Künstlern, der Heiland der deutschen Seele“.

In dieser Beschränkung des Textes und in der Art, den Beschauer ohne alle weiteren Einführungen den Bildern selbst gegenüberzustellen, ist das Heft charakteristisch für protestantische Denkweise. Ich hoffe nicht mißverstanden zu werden, wenn ich behaupte, eine kleine Einführung zu den einzelnen Bildern hätte trotz alledem nichts schaden können. Nicht nur die Jugend, der ja das Heft in erster Linie zugedacht ist, auch mancher Erwachsene wird bei der hier getroffenen Auswahl religiöser Bilder vor allerhand Fragen gestellt. Und diese Fragen sind für den, der die Entwicklung der religiösen Malerei in den letzten dreißig Jahren nicht verfolgen konnte, nicht so ohne weiteres zu lösen. Wir Älteren wissen ja, wie Eduard von Gebhardt (geb. 1838) im Gegensatze zu den italianisierenden Nazarenen

*) [illegible]. Blätter heiliger Kunst mit begleitenden Worten von Jos. Bernhart. Vom Erlöser. 1. Serie. Jos. Kösel'sche Buchhandlung, Kempten und München. 1908. Folio. 20 Lichtdrucktafeln mit Text. In Mappe geschnürt 6 M. — Vom Heiland. Ein Buch deutscher Kunst. Herausgegeben von der freien Lehrervereinigung für Kunstpflege. Verlag von Jos. Scholz in Mainz 1907. gr. 4°. 19 Kunstdrucke mit Inhaltsverzeichnis. Geheftet 1 M.

dazu kam, die biblischen Vorgänge in das Deutschland der Reformationszeit zu verlegen, war dann der zehn Jahre später gedruckte Fritz von Uhde den zweiten, noch kühneren Schritt tat und in konsequenter Fortsetzung dieser Gedankenreihe die biblischen Erzählungen in das soziale Deutschland der Gegenwart verlegte. Wir kennen den Verbindungsgedanken, die zu einem Bilde wie Fritz Mackensens „Bergpredigt“ hinüberleiten — die auf der Düne über einem deutschen Fischerdorfe vor Menschen in den Gewändern unserer Zeit gehalten wird. Auch wenn auf der „Anbetung der Christkinder“ von Hans Thoma die beiden porträtmäßig wiedergegebenen Töchter des Malers in ihren karierten schottischen Schalkleidern sich dem Christkinde nahen, während auf der anderen Seite ein Engel die Laute spielt, so wissen wir die Verbindungen von da zu den besonderen Gedankengängen dieses eigenartigen Künstlers und weiterhin zu der Gefühlswelt unserer Zeit auch zu knüpfen. Aber vermag das der naive Beschauer, vermag das unsere Schuljugend auch zu tun, die doch in der historischen Auffassung der biblischen Erzählungen aufwächst und schon durch den Vergleich mit der in demselben Hefte abgebildeten Rubens'schen Kreuzabnahme unausweichlich auf den Widerspruch in der Kostümfrage aufmerksam wird? Ganz abgesehen von all den anderen historisch aufgefaßten biblischen Darstellungen, die jedem Kinde von Jugend an vor Augen kommen.

Damit berühre ich die wichtige Frage, ob überhaupt die Versuche der modernen Kunst, biblische Erzählungen in das Gewand unserer Tage zu kleiden, Aussicht auf wirkliche Volkstümlichkeit und Allgemeinverständlichkeit haben. Es ist nicht meine Absicht, diese tiefeinschneidende Frage hier näher zu untersuchen oder meine persönliche Stellungnahme dazu darzulegen. Aber stellen wollte ich sie doch bei einem Bilderhefte, das zur Massenverbreitung besonders unter unsere Schuljugend berechnet ist.

Wir befinden uns in einer Zeit des Überganges, auch auf dem Gebiete der religiösen Kunst. Zu den ausgeleierten Geleisen vergangener Kunstepochen mag unsere Zeit nicht zurückkehren, sie sucht und ringt nach neuen Wegen. Daß diese Wege nicht alle zum Ziele führen können, ist dem ruhigen Beobachter schon jetzt klar. Aber das Streben an sich ist hocherfreulich. Ein kommendes Geschlecht wird die Lösungen finden und sich abgeklärte Schöpfungen auch auf diesem Gebiete erfreuen dürfen. Als ein unverkennbar charakteristisches Zeugnis dieses Suchens und Ringens stellt sich das Bilderheft der freien Lehrervereinigung dar. Das andere, die „Ars sacra“, ist eine an sich abgeklärte Rückschau auf die religiöse Kunst vergangener Zeiten. Beide Richtungen sind in unseren Tagen nebeneinander vertreten, oft unvermittelt in ein und demselben Menschen. Übergangszeit! Beide Bilderhefte werden daher ihre Freunde finden, und beide verdienen sie. Welcher Richtung der Vorzug zu geben sei, das muß jeder unserer Leser mit sich abmachen.

Ein neuer Kirchenofen

von Pfr. Raz in Uerdingen a. Rh.

Die bekannte Firma C. Kleyttee & Cie. in Nürnberg, deren Bauerbrenner gewiß in manchem Hause besonders heuer bei dem scharf einsetzenden Winter geschätzt und begehrt sind, sendete mir und, wie ich annehmen muß, vielen Kollegen einen Katalog mit dem Titelblatt „Kirchenöfen mit dem Emblem des Heilandes. Hergestellt nach eigenem geschütztem System.“ Ich traute meinen Augen nicht. Aber im Katalog selbst findet sich die Abbildung eines solchen Ofens, der einen Christuskopf in Medaillonform trägt. Angesichts solcher Tatsachen muß man sich fragen: Wie ist es möglich, daß einem so etwas ins Haus geschickt wird? Hier ist ein kräftiges Wort der Abwehr am Platze.

Ich sah einmal in einem Hause einen Ofen, der als Turm einer mittelalterlichen Burg modelliert war. Aus der obersten Türe schauten drei geharnischte Ritter heraus, die den Eindruck erweckten, als ob sie in ihrem Eisenpanzer die Hitze gut ertragen könnten. Als ich das Ding beschaute, sagte mir der Besitzer: „Für unsere Kinder ist der Wärmespender ein Anschauungsmittel der Geschichte von den drei Männern im glühenden Ofen.“ Das

möchte der allem Anachronismus hinsichtlich der Gewandung für sie nicht lehrreich sein. Aber ists nicht Blasphemie, einen Ofen mit dem Christusbild zu schmücken, um ihm dadurch den Stempel der Kirchlichkeit aufzudrücken? Ich habe im Bergischen auf dem Lande viel alte Ofenplatten mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte gesehen. Dabei kommt man gar nicht auf den Gedanken, daß mit dem Heiligen Mißbrauch getrieben sei. Die naive Volkskunst hat sie geschaffen. Das prägt sich dem Beschauer sofort ein. Aber hier bei den als neu und kirchlich angepriesenen Öfen liegt eine geradezu raffinierte Mache offen zu Tage. Ob wohl diese Gebilde moderner Kunst gekauft werden? Traurig wäre es, wenn nicht überall das Angebot mit Entrüstung zurückgewiesen würde. Wahrhaftig, ein Spötter dürfte sagen: die Juden haben Jesus ans Kreuz geschlagen, und ihr verbrennt sein Bild noch heute. Gegenüber solcher gelinde gesagt, groben Geschmacksverirrung möchte ich nicht unterlassen, auf eine erfreuliche Erscheinung des modernen Kunstgewerbes hinzuweisen, wie sie von der Kunstwerkstätte der Herren Steinicken und Lohr in München gepflegt wird. Diese Firma hat durch anschließendem Bedeuten der, sie für evangelische Kirchen geliefert hat, bewiesen, daß ihre Erzeugnisse sich turmhoch über den Schund erheben, der in vielen Katalogen von Fabriken angepriesen wird. Die hiesige Gemeinde hat vor einigen Wochen von der genannten Kunstwerkstätte zwei Altarleuchter und Vasen aus poliertem Messing bezogen, die von hervorragend künstlerischem Geschmack zeugen. Es ist mir geradezu ein Bedürfnis, auch in der Monatschrift die Münchener Werkstätte zu empfehlen. Kataloge gibt es hier nicht. Die Werkstätte nimmt Wünsche entgegen und arbeitet dann nach Zeichnungen.

Zum Schluſs des 13. Jahrgangs.

In friedlicher Arbeit und, wo es sein mußte, mit ehrlichen Waffen hat die Monatschrift abermals ihr Werk getan und ihren Jahreslauf vollendet. Was sie an historischen und theoretischen Ausführungen dabei sollte, so gut wie ihre praktischen Ratschläge und Fingerzeige, einzig den Bedürfnissen der evangelischen Gemeinden und ihrer Kirchen dienen. Das Urteil darüber, wie weit ihr dies geraten sei, mögen unsre Leser fällen. Vielleicht ließ die Stimme des diesjährigen Herausgebers sich allzu häufig hören, vielleicht wird man bedauern, daß mangels eines eigenen Organs für hymnologische Forschung die Monatschrift gerade auf diesem Felde reichlich viel Kleinarbeit hat leisten müssen. Aus der Inhaltsübersicht wird man entnehmen, daß im ganzen doch alle uns befohlenen Gebiete zu ihrem Rechte gekommen sind, unsre Mitarbeiter aber wollen gleichzeitig feststellen, welche der Arbeitsfelder künftig wohl eifriger in Angriff zu nehmen wären. Oft gehörte Vorwürfe, wie wir sie auch noch in diesem Hefte abzuweisen hatten, machen uns nicht irre. Schmerzlicher berührt es uns, mit so manchem wohl begründeten Wunsche rein sachlicher Art (wie hinsichtlich des kirchlichen Orgelspiels) weder Erfolg gehabt zu haben, noch auch irgend welcher fachmännischen Entgegnung begegnet zu sein. Dennoch haben wir den Eindruck ersprießlicher Arbeit und wachsenden Einflusses, der uns fürs Kommende mit guter Zuversicht erfüllt.

Die Schriftleitung geht mit dem neuen Jahrgang wieder auf Professor Spitta, Schwarzwaldstraße 2, über.

Smend.

Inhalts-Verzeichnis zum 13. Jahrgang (Heft 1—12).

Größere Aufsätze.

Kleinere Mitteilungen.

Bücherschau.

Musikbeigaben.

Abbildungen

Geistliches Wiegenlied.

Vierstimmig gesetzt von Arnold Mendelssohn

Sopran

Alt

Tenor

Baß

Jo - seph, lie - ber Jo - seph mein, hilf mir wieg'n das

Kin - de - lein! Gott, der wird dein Loh - ner sein, im Him - mel -

reich der Jungfrau Kind Ma - ri - a. Ei - - - a

Ei - - - a, ei

ei - - - a Vir - go de - um ge - nu - it, quem di - vi - na
ei - - - a Vir - go de - um ge - nu - it, quem - - di - vi - na
- - - - - a. Vir - go de - um ge - nu - it, quem di - vi - na
- - - - - a. Ei - - - a, ei - - - - - ei - - - a.

vo - lu - it cle - men - ti - a. Ei - a, Ei - a.
Vo - lu - it cle - men - ti - a. Ei - a, ei - a.
vo - lu - it cle - men - ti - a. Ei - a, ei - a.
ei - a, cle - men - ti - a. Ei - - a, ei - a

Omnes nunc con - ci - ni - te - - , na - to re - gi psal - li-
Omnes nunc con - ci - ni - te na - - - to re - gi psal - - -
Omnes nunc con - ci - ni - te, na - - - to re - gi psal - - -
Omnes nunc con - ci - ni - te - - , na - to re - gi psal -

te, vo ce pi a di ci te Sit glo ri a Chri to noli-

li te, voce pi a di ci te Sit glo ri a Christo

li te, voce pi a di ci te Sit glo ri a Christo

... a - te, voce pi a di ci te Sit glo ri a Christo

re in fon tu lo Ho di e ap pa ru it in If ra

nostro in fantu lo Ho di e ap pa ru it in If ra

nostro in fantu lo Ho di e ap pa ru it in If ra

nostro in fantu lo Ho di e ap pa ru it in If ra-

dim. poco a poco

el, in If ra el, quem prae di xit Ga bri el, est na tus

el, in If ra el quem prae di xit Ga bri el, est na tus

el, in If ra el, quem prae di xit Ga bri el, est na tus

el, in If ra el, Ei o, ei a, ei

pp

rex, est na - - tus rex.

rex, est na - - tus rex.

rex, est na - - tus rex

rex, est na - - tus rex

Bei der Repetition soll bei *Quem praedixit pianissimo* begonnen und *crescendo* fortgefahren werden, bis die zwei letzten Takte *forte* und *ritenuto* schließen.

Kleine Mitteilungen.

Pfarrer **Wilhelm Conrad** in Gummersbach hat uns eine „**Liturgische Weihnachtsfeier**" geschenkt, die zu dem Besten zählt, was wir auf diesem vielbeackerten Boden haben. Sie kann unter den einfachsten Verhältnissen (aber auch nach Bedarf künstlerisch bereichert) nach einer einzigen Probe aufgeführt werden. Es handelt sich um eine Kinderfeier unter Mitwirkung der Liturgen und der Gemeinde. Besonders ansprechend ist die reiche Abwechslung in der Vortragsfolge: Deklamationen, Wechselgespräche, Gruppensprechen, Einzelgesänge, Chorgesänge (ein- und mehrstimmig), Gemeindegesang, Wechselgesänge. Sopransolo und Geigenbegleitung können hinzutreten. Das Ganze ist gar nicht zu lang. Das billige Textbuch enthält jedes gesprochene oder gesungene Wort, ist sehr hübsch ausgestattet und mit einem herzigen neuen Weihnachtsbilde von **Rudolf Schäfer** geschmückt. **Wir können diese Gabe rückhaltlos und freudig allen Gemeinden empfehlen.** Die Musikalien für Sopransolo und Geige werden für 1.50 ℳ geliefert, praktische Winke für die ganze Veranstaltung sind beigegeben. Hier ist der Titel: „**Liturgische Weihnachtsfeier**". Textheft für die Teilnehmer der Feier. 8 Seiten nebst Umschlag mit Titelbild: „Das ewige Licht" von Rudolf Schäfer 1908. Verfasser: Wilhelm Conrad, Pastor in Gummersbach. Verlag von Friedr. Luyken (Inh. Otto Waelde) in Gummersbach. Je 100 Stück 7.50 ℳ portofrei. J. Smend.

Von Pfarrer G. Biedenkopf in Kleinalmstadt (Hessen) erhielten wir vor einiger Zeit folgende **hymnologische Anfrage**, die wir hiermit zur Kenntnis der Leser bringen: „In unserm hessischen Gesangbuch wird die bekannte Schlußzeile des Lutherliedes „Nun freut euch, lieben Christen gmein": „Das laß ich Dir zu letze" in der Anmerkung erklärt: „Das laß ich Dir zum Abschied". Auch Ewald Schneider erklärt es in der Volksausgabe von Luthers Werken (Verlag von Schwetschke & Sohn 1892) VIII. S. 29 ebenso. Neuere hymnologische Werke stehen mir augenblicklich nicht zur Hand. Ich kann darum nicht sagen, ob das Wort zur Zeit anders erklärt wird. Nun finde ich in einer kleinen Broschüre „Erinnerungen aus der Jugendzeit eines Volksschullehrers zu Anfang dieses Jahrhunderts" von Ernst Frei (Keller Backes in Darmstadt) 1897 — in einer Schilderung über den Schulbetrieb zu Anfang des 19. Jahrhunderts folgendes: „Nach dem Schulgebet, welches mein Vater selbst sprach, setzte er sich an ein Tischchen, hatte eine lange Rute in der Hand und hieß uns antreten. Nun kam ein Kind nach dem andern vor ihn, um seine Lektion (Letz) in der Religion aufzusagen." Sollte Luther diese volkstümliche Form des lateinischen Wortes Lektion nicht auch im Sinne gehabt haben? Wenn man den letzten Vers seines Liedes liest, dann paßt es doch ganz vorzüglich, wenn der erhöhte Heiland zu Luther und zu allen Gläubigen spricht: „Das laß ich Dir zur Lektion". Ich bin kein Germanist und weiß nicht, ob „Letze" im Sinne von Abschiedsladung auch sonst noch vorkommt, aber meinem Gefühl nach ist es viel richtiger, wenn „Letze" hier so viel bedeutet wie Lektion. Sollte ich recht haben, dann machen Sie wohl einmal gelegentlich von dieser Erklärung Gebrauch."

Illustrationsprobe



Taufstein der Jerusalemskirche in Berlin.



